بول أوستر



اختراع العزلة

30.9.2017 (28)

بورتريه لرجل غير مَرئي متبوعا بكتاب الذاكرة



ترجمه عن الإنكليزية: سامر أبو هواش



المتوسط

من الرواية:

..«كان أبي، وهو رجل شديد التفاني تجاه عاداته، يغادر البيت إلى العمل في الصباح الباكر، ويكدّ في العمل طوال اليوم، وحين يعود إلى البيت (في ذلك الوقت، لم يكن يعمل حتّى وقت متأخّر)، يأخذ قيلولة صغيرة قبل العشاء. وذات مرّة، خلال الأسبوع الأوّل لنا في البيت الجديد، قبل أن نُكمل انتقالنا، ارتكب هفوة لافتة: بدلاً من أن يقود سيّارته إلى البيت الجديد بعد العمل، اتّجه مباشرة إلى بيته القديم، على نحو ما كان يفعل لسنوات، وركن سيّارته على الطريق الخاصّة أمام البيت، ودلف من الباب الخلفي، وصعد الدرج إلى الطابق الأوّل، ودخل غرفة النوم، واضطجع على السرير، ونام. أغفى زهاء ساعة. ولا حاجة إلى القول إنه حين عادت سيّدة البيت الجديدة، ووجدت رجلاً غريباً نائماً في سريرها، فقد بُوغتت بعض الشيء. إلا أنه على عكس «ذات الخُصَل الشُّقر»، لم يقفز أبي من السرير، ويسارع إلى الفرار. وسرعان ما تبدّد الارتباك، وضحك الاثنان من كل قلبَيْهما من الأمر.»..

المتوسط

اختراع
العزلة

المؤلف: بول أوستر / المترجم: سامر أبو هواش / عنوان الكتاب: اختراع العزلة
الطبعة الأولى: ٢٠١٧.
صورة الغلاف: تخطيط للكاتب بريشة أنتوني هاري
تصميم الغلاف والإخراج الفني: الناصري

ISBN: 978-88-99687-84-7



منشورات المتوسط

ميلانو / إيطاليا / العنوان البريدي:
Alzaia Naviglio Pavese. 120/ 20142 Milano / Italia
العراق / بغداد / شارع المتنبي / محلة جديد حسن باشا / ص.ب 55204.
www.almutawassit.org / info@almutawassit.org

بول أوستر

اختراع العزلة

بورتريه لرجل غير مَرئي متبوعا بـكتاب الذاكرة

ترجمه عن الإنكليزية: سامر أبو هواش



المتوسط



اختراع العُزلة

بورتريه لرجل غير مَرئي

خلال بحثكَ عن الحقيقة، كنْ على أهبة الاستعداد لغير المتوقّع، فدرب الحقيقة شاقّ، ومُلغِزَة هي حين العثور عليها.

هيراقليطس

ذات يوم تكون حياة. رجل، على سبيل المثال، في أفضل صحّة، وليس لديه تاريخ مرضيّ، ولا مسناً حتى. كلّ شيء يمضي في حياته مثلما كان، ومثلما سيكون دوماً. ينتقل من يوم إلى التالي، منصرفاً إلى شؤونه الخاصّة، حالماً بالحياة التي تنتظره فحسب. ثمّ، فجأة، يكون موت. تنهيدة صغيرة، إنسان يتداعى على مقعده، ويكون موت. ولا تفسح الفجائية التي يحدث فيها ذلك مجالاً للتفكير، لا تمنح العقل فرصة البحث عن كلمة مؤاساة. لا نُترَك سوى مع الموت؛ الحقيقة المحتومة لفنائنا الشخصيّ. وإذا كنّا نستطيع التسليم بالموت، بعد مرض مديد، أو جراء حادث، نعزوه إلى القَدَر، فحين يموت رجل دون سبب ظاهر، حين يموت إنسان، ببساطة لأنه إنسان فحسب، فإن هذا يضعنا على تماسّ مع الحدود الخفية بين الحياة والموت، حتّى لا نعود نعرف في أيّة جهة نقف. تغدو الحياة هي الموت، وكأنما هذا الأخير كان يستحوذ على هذه الحياة منذ البداية. الموت دونما سابق إنذار، أيّ: أن تنقطع الحياة. وهذا ممكن الحدوث في أيّة لحظة.

بلغني خبر موت أبي قبل ثلاثة أسابيع. كانت صبيحة يوم أحد، وكنتُ في المطبخ أعدّ طعام الفطور لطفلي دانيال. زوجتي لا تزال نائمة في الطابق الأعلى، تستدفئ تحت الأغطية، باذخة على نفسها ببضع ساعات إضافية من النوم. إنه الشتاء في الريف: عالم من الصمت، دخان الحطب، وذلك

البياض. وكانت الأفكار تتزاحم في رأسي حول نصّ، بدأتُ بكتابته ليلة البارحة. ثمّ رنّ الهاتف. عرفتُ على الفور أن ثمّة أخباراً غير طيّبة. لا أحد يتّصل عند الثامنة من صبيحة يوم أحد، ما لم يكن ليبثّكَ خبراً، لا يحتمل التأجيل. والأخبار التي لا تحتمل التأجيل هي دوماً أخبار سيّئة.

لم أستطع استحضار فكرة مضيئة واحدة.

حتّى قبل أن نُوضِّب حقائبنا، وننطلق في رحلة من ثلاث ساعات بالسّيّارة إلى نيوجيرزي، أدركتُ أنه سيتوجّب عليّ الكتابة عن أبي. ليست لديّ خطّة، ولا فكرة جليّة عمّا يعنيه ذلك. ولا أذكر حتّى إنني اتّخذتُ قراراً بهذا الشأن. كانت الفكرة ماثلة ببساطة؛ يقين أو واجب، بدأ يفرض نفسه عليّ لحظة سماعي الخبر. فكّرتُ: ها قد رحل أبي، وما لم أسارع إلى فعل شيء ما، فإن حياته برمّتها ستندثر معه.

حين أنظر الآن إلى تلك الأيّام، حتّى من مسافة الأسابيع الثلاثة القصيرة، تستوقفني ردّة فعْلي تلك. لطالما تصوّرتُ أن الموت سيصيبني بالخدر، سيشلّني من شدّة الأسى. أما الآن وقد وقع حقاً، فإنني لم أذرف دمعة واحدة، ولم أشعر بالعالم يتداعى من حولي. على نحو غريب، كنتُ على أتمّ الاستعداد للقبول بموته، على الرغم من فجائية ذلك الموت. ما أرّقني كان شيئاً آخر، لا صلة له بالموت، أو بردّة فعْلي تجاهه: إدراكي أن أبي لم يترك أيّ أثر.

لم يترك زوجة، ولا عائلة يعيلها، ليس هنالك مَنْ ستتغيّر حياته جرّاء غيابه. ربّما سيعيش أصدقاؤه المتناثرين لحظة ذهول وجيزة، وقد تنبّهوا إلى فكرة الموت المباغت، بقدر ما إلى خسارة صديقهم، تتبعها فترة

حداد وجيزة، ثمّ ينتهي كل شيء. وفي نهاية المطاف، قد يحسب المرء أن أبي لم يعشْ على الإطلاق.

حتّى قبل موته كان أبي غائباً، ومنذ زمن طويل، تعلّم الآخرون تقبُّل غيابه، ومعاملة هذا الغياب، بوَصْفه سمة أساسية من سمات وجوده. أما الآن، وقد رحل، فلن يكون صعباً على العالم استيعاب حقيقة أنه رحل إلى الأبد. ذلك أن نمط حياته أعدّ العالم لموته – كان موتاً مرتَقَبَاً – وفي حال تذكَّره أحدهم، فسيكون ذلك بصورة ضبابية، لا أكثر.

لقد أفلح أبي، ذلك الرجل الخالي من الشغف تجاه أيّ شيء أو شخص أو فكرة، غير القادر أو غير الراغب في الإفصاح عن مكنونات نفسه تحت أيّ ظرف من الظروف، أفلح في البقاء بمنأى عن الحياة، وفي تجنُّب الانغماس في حمّى الأشياء. كان يتناول طعامه، ويذهب إلى العمل، وكان لديه أصدقاء، ويلعب كرة المضرب، ورغم ذلك كله، فلم يكن حاضراً. في أعمق المعاني وأكثرها رسوخاً، كان رجلاً خَفياً، عن الآخرين، وفي الغالب الأعمّ، عن ذاته أيضاً. كنتُ، في خلال حياته، قد دأبتُ على البحث عنه، عن أب ليس موجوداً، والآن، وقد وافته المنيّة، فما أزال أشعر أنني أبحث عنه. لم يُبدِّل الموت شيئاً. الفارق الوحيد هو أن الوقت لم يعد متاحاً.

عاش وحيداً طوال خمسة عشر عاماً، بتصلُّب واستغلاق، وكأنه منيع ضدّ العالم. لم يبدُ أنه رجل يشغل حيّزاً، بل كتلة من حيّز صلد على هيئة رجل. كان العالم يرتدّ عنه، يتبدّد لدى ارتطامه به، وفي بعض الأحيان يعلَق به، لكنه لا يخترقه على الإطلاق. طوال خمسة عشر عاماً كان أبي أشبه بشبح، يسكن بيتاً ضخماً، بمفرده تماماً، وفي ذلك البيت، فارق الحياة.

لفترة وجيزة، عشنا في ذلك البيت كعائلة – أبي، أمّي، شقيقتي، وأنا. وبعد طلاق والدَيّ، تفرّق الجميع: بدأت أمّي حياة جديدة، وأنا ذهبتُ إلى الجامعة، وبقيت شقيقتي مع أمي حتّى رحيلها هي الأخرى إلى الجامعة. لم يبقَ سوى أبي. وبسبب بند في اتّفاقية الطلاق ينصّ على أن أمّي ما تزال تمتلك حصّة من البيت، ويحقّ لها الحصول على نصف القيمة في حال بَيْعه (وهو ما جعل أبي متردّداً في بيعه)، أو بسبب رَفْضه السّرّيّ لأن يُغيّر حياته (حتّى لا يظهر للعالم أن الطلاق قد أثّر به على نحو لا يسعه السيطرة عليه)، أو ببساطة بدافع الكسل، ذلك الخمول العاطفي الذي حال دونه ودون القيام بأيّة خطوة، فبقي أبي في البيت، وحيداً في مكان، صُمّم لإيواء ستّة أو سبعة أشخاص.

كان البيت مهيباً: قديماً، متين البناء، صُمّم على نمط عمارة "تيودور"(*)، وله نوافذ مزخرفة، وسقف صخريّ، وغرف فسيحة كالأجنحة المَلَكية. وكان شراء هذا البيت خطوة كبيرة من قِبَل والدَيّ، علامة على ثروتهما المتنامية. كان يقع في أرقى أحياء المدينة، وعلى الرغم من أنه لم يكن بالمكان المُبهِج للعيش فيه (لاسيما للأطفال)، فإن هيبته برّت خُلُوَّه من الروح. فإذا وضعنا في الاعتبار حقيقة أن أبي أمضى بقية حياته في البيت، فإنها لمفارقة أنه قاوم في البداية الانتقال إليه، مُتذمّراً بشأن ارتفاع سعره (وهو موضوع دائم)، وحين وافق أخيراً، فقد كان ذلك بمزاج مُعكّر مُفعَم بالنَّكَد. ورغم ذلك، فقد سدّد ثمنه نقداً، ودفعة واحدة، دونما رهن، أو أقساط شهرية. كان ذلك في العام ١٩٥٩، في أوج حياة أبي المهنية.

كان أبي، وهو رجل شديد التفاني تجاه عاداته، يغادر البيت إلى العمل في الصباح الباكر، ويكدّ في العمل طوال اليوم، وحين يعود إلى البيت

(*) Tudor: تُطلق على الحقبة التي حكمت فيها سلالة تيودور إنكلترا بين عامَي ١٤٨٥ و١٦٠٢.

(في ذلك الوقت، لم يكن يعمل حتّى وقت متأخّر)، يأخذ قيلولة صغيرة قبل العشاء. وذات مرّة، خلال الأسبوع الأوّل لنا في البيت الجديد، قبل أن نُكمل انتقالنا، ارتكب هفوة لافتة: بدلاً من أن يقود سيّارته إلى البيت الجديد بعد العمل، اتّجه مباشرة إلى بيته القديم، على نحو ما كان يفعل لسنوات، وركن سيّارته على الطريق الخاصّة أمام البيت، ودلف من الباب الخلفي، وصعد الدرج إلى الطابق الأوّل، ودخل غرفة النوم، واضطجع على السرير، ونام. أغفى زهاء ساعة. ولا حاجة إلى القول إنه حين عادت سيّدة البيت الجديدة، ووجدت رجلاً غريباً نائماً في سريرها، فقد بُوغتت بعض الشيء. إلا أنه على عكس "ذات الخُصَل الشُّقر"، لم يقفز أبي من السرير، ويسارع إلى الفرار. وسرعان ما تبدّد الارتباك، وضحك الاثنان من كل قلبَيْهما من الأمر.

حتّى اليوم ما تزال هذه القصّة تُضحكني. ومع ذلك، لا يسعني مَنْع نفسي من النَّظَر إليها كقصّة مثيرة للشفقة. أظنّ أن ثمّة فرقاً كبيراً بين أن يقود رجل سيّارته إلى منزله القديم عن طريق الخطأ، وبين ألا يلاحظ أن ثمّة ما تغيّر في داخل هذا البيت. حتّى أكثر العقول تعباً أو تشتُّتاً تنطوي على جانب من التجاوب الصافي الغريزيّ الذي يمكنه أن يعطي الجسد فكرة عن مكان وجوده. يجدر بالمرء أن يكون في شبه غيبوبة حتّى لا يرى، أو على الأقلّ حتّى لا يحسّ بأن البيت ما عاد هو ذاته. "العادة" كما تقول إحدى شخصيات بيكيت، "هي مخدّر عظيم"، وإن عجز العقل عن التجاوب مع ما هو ماديّ، فماذا به فاعلاً حين يقف في مواجهة ما هو معنويّ؟

خلال تلك السنوات الخمس عشرة الأخيرة من حياته، لم يبدّل أبي، تقريباً، أيّ شيء في البيت. لم يُضف قطعة أثاث واحدة، ولا تخلّص من

أيّة قطعة. أما الجدران، فاحتفظت باللون ذاته، ولم تُستبدَل الأصص والآنية، وحتّى إنه لم يتخلّص من منضدة الزينة الخاصّة بأمّي، بل خزّنها في العلّية. وقد أعفاه حجم البيت نفسه من اتّخاذ أيّ قرار، بشأن الأشياء التي يحتويها. ولم يكن ذلك نابعاً من تعلُّقه بالماضي، ومحاولة حفْظ البيت وكأنه متحف. بل على العكس تماماً، فقد بدا غير مُدرِك لما يقوم به. كان السهو هو الذي يحكم بأفعاله، لا الذاكرة، وعلى الرغم من أنه ظلّ يعيش في ذلك البيت طوال تلك السنوات، فقد عاش فيه كالغريب. ومع مرور السنين بدأ يقلّ أكثر فأكثر الوقت الذي يمضيه فيه، متناولاً معظم وجباته في المطاعم، ومرتّباً مواعيده الاجتماعية، بحيث يكون منشغلاً كلّ ليلة، أما البيت، فتحوّل إلى مكان للنوم فقط. وذات مرّة، قبل سنوات عدّة، حدث أن أخبرتُه كم من المال تكسّبتُ من الكتابة والترجمة خلال العام الماضي (وهو مبلغ زهيد بكلّ المعايير لكنه أكثر ممّا جنيتُ يوماً قبل ذلك)، وكان ردُّه الطريف أنه أنفق فقط على تناوُل الطعام في الخارج أكثر من هذا المبلغ. المهمّ هنا: إن حياته لم تكن متمحورة حول المكان الذي عاش فيه. كان منزله مجرّد محطّة من محطّات عديدة في وجوده المتبرّم المتفلّت، وهذا الافتقار للمركز كان له أثره في جعله غريباً أبدياً، سائحاً في حياته هو. لم يكن يوحي البتّة بأنه شخص يمكن تعيين مكانه.

مع ذلك، أرى البيت هامّاً في حياة أبي، على الأقلّ، لجهة أن هجرانه له كان دالاً على حال عقلية، يستحيل لولا ذلك النفاذ إليها، وهي حال تتمظهر في صور جامدة لسلوكيات ملموسة نابعة من سلوك لا واعٍ. غدا البيت استعارة عن حياة أبي، التمثيل الدقيق والأمين لعالمه الجوانيّ. إذ وعلى الرغم من أنه أبقى البيت مرتّباً، وفي حال جيّدة إلى هذا الحدّ أو ذاك، فقد خاض عملية تحلُّل تدريجية وحتمية. كان أبي يحبّ الترتيب، ويعيد الأشياء دوماً إلى مواضعها الصحيحة، إلا أنه لم يكن يعتني بشيء،

أو ينظّف شيئاً. فاكتسى الأثاث، لاسيما في الحجرات التي لم يكن يدخلها إلا لماماً، بالغبار وشباك العنكبوت، علامات الإهمال التّامّ؛ أما موقد المطبخ، فقد كَسَتْه طبقة من الطعام المفحّم، إلى درجة بات مستحيلاً معها إنقاذه؛ وعلى رفوف خزانة المؤونة تجد أشياء مكدَّسة من سنين: أكياس طحين استوطنها البقّ، مقرمشات بائتة، أكياس سكّر استحالت كتلاً متحجّرة، قناني شراب، ما عاد ممكناً فتحها. كلّما أعدّ لنفسه وجبة، يبادر فوراً وبهمّة إلى غسل الأطباق، إلا أنه يشطفها بالماء فحسب دون استعمال الصابون، فاكتسى كلّ كوب وكل طبق بطبقة داكنة من الشحم. وفي أرجاء البيت كله، غدت الستائر، التي كانت تظلّ مسدلة طوال الوقت، مثقلة بالغبار، إلى حدّ أن مجرّد شدّها قليلاً قد يمزّقها. وقد تسرّبت المياه، وبقّعت الأثاث، والموقد ما كان يُدفّئ جيّداً، ومياه الحمّام لا تعمل. غدا البيت متهالكاً. فبمُجرّد الدخول إليه يصيبكَ بالإحباط، تشعر وكأنكَ تدخل إلى بيت رجل ضرير.

وقد ظلّ أصدقاؤه وأفراد عائلته يستحثّونه، إذ استشعروا الجنون في نمط عيشه، على بيع البيت، والانتقال إلى مكان آخر. إلا أنه لطالما صدَّهم بعبارة واحدة: "إني سعيد هنا" أو "هذا المنزل يناسبني تماماً". إلا أنه في النهاية، قرّر الانتقال فعلاً. في النهاية تماماً. في آخر محادثة هاتفية بيني وبينه، قبل عشرة أيّام من موته، أخبرني أنه باع البيت، وأن الانتقال سيكون في الأوّل من شباط، أي بعد نحو ثلاثة أسابيع. وأراد أن يعرف ما إذا كنتُ أريد شيئاً من البيت، ووافقتُ على زيارته رفقة زوجتي ودانيال في أوّل يوم إجازة لي. لكنه تُوفيّ قبل أن تتسنى لي الفرصة لذلك.

تعلّمتُ أنّه ليس ثمّة ما هو أسوأ من مواجهة أشياء رجل ميّت. الأشياء

ساكنة، وهي لا تكتسب معنى إلا من خلال الدَّور الذي تؤدّيه في الحياة. وحين تنتهي تلك الحياة تتغيّر طبيعة تلك الأشياء، وإن بقيت على حالها. تغدو موجودة وغير موجودة، في آن معاً: أشباح محسوسة، حُكم عليها بمواصلة العيش في عالم، ما عادت تنتمي إليه: خزانة ملأى بالملابس التي تنتظر بصمت أن يُعاود ارتداءَها الرجلُ الذي لن يأتي ثانية، ليفتح بابها، أو الواقيات الذَّكَرية في الأدراج التي تكتظّ بالملابس الداخلية والجوارب، أو آلة الحلاقة الكهربائية في الحمّام، التي ما يزال عالقاً عليها الشَّعْر من آخر عملية حلاقة، أو أنابيب صباغ الشعر المخبوءة في حقيبة سَفَر جلدية - ذلك الكَشْف المباغت عن أشياء لا رغبة للمرء في رؤيتها، ولا في معرفتها، ينطوي على سمة من الحزن، وعلى شيء من الرعب أيضاً. الأشياء، في حدّ ذاتها، لا تعني شيئاً، مثل أواني الطهي من حضارة بائدة ما. ومع ذلك، فإنها تروي لنا شيئاً ما، إذ إنها لا تعود مجرّد أشياء، بل آثاراً دالّة على فكر ووعي، رموزاً على العُزلة التي يتّخذ في خضمّها الإنسانُ القراراتِ بشأن ذاته: ما إن كان يصبغ شعره، أو يرتدي هذا القميص أو ذلك، يعيش أو يموت. وعَبَثية ذلك كله لحظة أن يحضر الموت.

كلّما فتحتُ درجاً أو اختلستُ النَّظَر إلى خزانة، أحسستُ أنني أتطفّل؛ لصّ ينهب الأمكنة السّرّيّة في رأس إنسان ما. ظَلَلْتُ أخشى دخول أبي المباغت، أن يقف مُحملقاً بي بذهول، ويسألني ما الذي أحسب نفسي فاعله. لم يبدُ منصفاً لي ألا يتمكّن من الاحتجاج. لا حقّ لي في اختراق خصوصياته.

رَقْم هاتف كُتب على عجل، على قفا بطاقة التعريف الشخصية تخصّ: أتش لايمبورغ – صفائح قمامة من الأنواع كلّها. صور فوتوغرافية لشهر العسل الذي أمضاه والدَايَ في شلالات نياغارا عام ١٩٤٦: أمّي على

ظهر ثور، من أجل إحدى تلك اللقطات الطريفة التي تخلو من أيّ طرافة، وإحساس مفاجئ كم أن العالم لطالما كان غير حقيقيّ، حتّى منذ ما قبل التاريخ. درج مليء بالمطارق والمسامير وأكثر من عشرين مفكّ براغي. خزانة محشوة بالشيكات المُلغاة من العام ١٩٥٣ وبطاقات المعايدة التي تلقّيتُها في عيد ميلادي السادس. ثمّ، في قعر الدرج في الحمّام: فرشاة الأسنان التي كُتب عليها الحرفان الأوّلان من اسم أمّي، والتي لم تُلمَس، ولم يُنظَر إليها منذ أكثر من خمسة عشر عاماً.

والقائمة لا تنتهي.

سرعان ما غدا جليّاً بالنسبة إليّ أن أبي لم يقمْ بأيّ استعدادات تُذكَر قبيل رحيله. العلامات الوحيدة على أزوف الانتقال التي تمكّنتُ من استشعارها في المنزل برمّته كانت بضع صناديق كرتونية، تحتوي كُتُباً– كُتُباً غير مهمة (كُتُب أطلس جغرافية قديمة، مقدّمة عمرها ١٥ عاماً حول الإلكترونيات، كتاب قواعد اللغة اللاتينية للثانوية، كُتُب قانون قديمة)، والتي كان ينوي التّبرّع بها. عدا ذلك لا شيء. لا صناديق فارغة تنتظر أن تُملأ. ولا قطع أثاث، تمّ التّبرّع بها، أو بيعها. ولا ترتيبات مع شركة لنقل الأثاث. كان بدا عاجزاً عن مواجهة الأمر، وبدلاً من إفراغ البيت، فقد دفع نفسه نحو الموت. كان ذلك سبيله إلى الخروج؛ منفذه الشرعي الوحيد.

بيد أنه لم يكن من مفرّ لي. فالأمر يجب القيام به، ولم يكن ثمّة سواي ليفعله. طوال عشرة أيّام، رحتُ أتفحّص أغراضه، مُفرِغاً البيتَ منها، حتّى يكون البيت جاهزاً لمالكيه الجُدُد. كانت أيّاماً مُزرية، إلا أنها، للغرابة، لم تخلُ من الطرافة؛ فترة من اتّخاذ القرارات المتهوّرة والعَبَثية، بِعْ هذا، وارمِ

ذاك، وتبرَّعْ بذلك. اشتريتُ وزوجتي مزلقة خشبية كبيرة لدانيال البالغ ١٨ شهراً، ووضعناها في غرفة المعيشة. وقد أبهجتْه الفوضى أيّما إبهاج، فراح ينقّب في الأشياء، واضعاً ظلات المصابيح على رأسه، ناثراً قطع البوكر البلاستيكية في أرجاء البيت، جارياً في المساحات الواسعة للغرف الآخذة بالشغور تدريجياً. ليلاً، كنتُ أضطجع وزوجتي تحت الملاءة مشاهدَيْن أفلاماً رديئة على التلفزيون، إلى أن تخلّينا عنه هو الآخر. وقد واجهنا مشكلة مع الموقد الذي كان يتعطّل إن نسينا ملأه بالماء. وذات صباح، أفقنا لنجد أن درجة الحرارة في البيت انخفضت إلى أربعين درجة. عشرون مرّة في اليوم كان يرنّ الهاتف، وعشرون مرّة أجيب المتّصل بأن أبي قد تُوفيّ. غدوتُ بائع أثاث، وعامل نقليات، وناقلاً للأنباء السّيّئة.

صار البيت أشبه بمكان تصوير مسلسل هزليّ تافه حول السلوكيات. فقد بدأ الأقارب بالتّدفّق طالبين هذه القطعة من الأثاث أو تلك القطعة من أواني المائدة، مجرِّبين مقاس بزّات أبي، قالبين الصناديق، مثرثرين كالإوزّ. وجاء المزايدون لتقييم المعروضات (الأثاث غير منجّد، إنه لا يساوي قرشاً!")، رافعين أنوفهم رفضاً، ثمّ خارجين من البيت. أما الزبّالون، فقد دخلوا بجزماتهم الثقيلة، وحملوا جبالاً من القمامة. وجاء موظّف المياه، وقرأ عدّاد المياه، وكذلك الأمر بالنسبة إلى الغاز والوقود (أحدهم، نسيتُ أيّهم بالضبط، عانى الكثير من والدي على مرّ السنين، قال لي بتواطؤ وحشيّ "لا أحبّ قول هذا" - قاصداً أنه يحبّ قوله - "لكنّ والدكَ كان وغداً بغيضاً"). جاءت وكيلة العقارات، لكي تشتري بعض الأثاث للمالكين الجُدُد، وانتهى بها الأمر بأخذ مرآة لنفسها. وقامت امرأة تدير متجر تحف بشراء قبّعات أمّي القديمة. وجاء بائع خردوات مع عدد من مساعديه

(أربعة سود، يُدعون لوثر وعوليس وتومي برايد وجو ساب)، وحمّلوا كل شيء من مجموعة أدوات تمرين حديدية إلى آلة حمّاصة معطّلة. وحين انتهت هذه العملية، لم يبق شيء في البيت، ولا حتّى بطاقة بريدية. ولا حتّى فكرة.

إن كان ثمّة لحظة سيّئة بعينها بالنسبة إليّ خلال هذه الأيّام، فقد كانت في أثناء سيري على المرجة الأمامية في المطر المنهمر، لكي أرمي كومة من ربطات عنق أبي في إحدى شاحنات جمعية "غود ويل" الخيرية. لابدّ من أن عددها تجاوز المئة ربطة عنق، والكثير منها تذكّرتُه من أيّام طفولتي: الخطوط، الألوان والأشكال التي انزرعت في وعيي المبكر، تماماً بقدر ما انطبع وجه أبي. وإذ رأيتُ نفسي أتخلّص منها، وكأنها من سقط المتاع، كان أمراً يفوق احتمالي، وحينئذ، لحظة رَمْيي لها في الشاحنة، كدتُ أبكي. أكثر من رؤية التابوت نفسه وهو يغوص في باطن الأرض، بدا لي أن حركة رَمْي ربطات العنق هذه تجسِّد فكرة الدفن. أخيراً، أدركتُ أن أبي قد فارق الحياة.

بالأمس، جاء أحد أولاد الحيّ للّعب مع دانيال. فتاة في نحو الثالثة والنصف، تعلّمت أخيراً أن الأناس الكبار كانوا يوماً أطفالاً أيضاً، وأنه حتّى والدَيْها لديهما والدان. وفي لحظة ما رفعتْ سمّاعة الهاتف، وبدأتْ بحديث مختلَق، ثمّ التفتت نحوي قائلة: "بول، إنه والدكَ. يريد التّكلّم إليكَ" كان ذلك رهيباً. فكّرتُ: ثمّة شبح في الطرف الآخر من الخطّ، وهو يريد فعلاً التّكلّم إليّ. لم أستطع النطق إلا بعد مرور بضع ثوان "لا"، دمدمتُ أخيراً، "لا يمكن أن يكون أبي. لا يمكن أنه يتّصل اليوم، فهو في مكان آخر"

انتظرتُ حتّى أقفلت السّمّاعة، ثمّ خرجتُ من الغرفة.

في خزانة غرفة نومه، وجدتُ بضع مئات من الصور الفوتوغرافية التي وُضِّبَتْ في مُغلّفات، شحب لونها، وأُلصقت بالغراء على الصفحات السود لمجلّدات صور معوجّة، أو تناثرت في الأدراج. وقد فهمتُ، من طريقة تخزينه لها، أنه لم ينظر إليها يوماً، بل نسي حتّى وجودها. أحد المجلّدات الضخمة الذي غُلّف بالجلد الفاخر، وطُبع على غلافه بحروف ذهبية نافرة: هذه حياتنا: آل أوستر–كان فارغاً تماماً من الصور. أحدهم، أمّي على الأرجح، تجشّمت يوماً عناء ترتيب هذا الألبوم، إلا أنّ أحداً لم يتجشّم عناء ملئه بالصور.

حين عدتُ إلى البيت، رحتُ أطالع هذه الصور بشغف شبه هَوَسيّ. بدت بالنسبة إليّ كنوزاً لا تُقاوَم، وكأنها رموز مقدَّسة. شعرتُ أن تلك الصور تستطيع أن تُخبرني بأمور، لم أعرفها يوماً، أن تكشف لي حقائق، كانت مخبّأة سابقاً. فرحتُ أمعن النَّظَر في كلّ واحدة منها، مُتشرِّباً تفاصيلها، مُحدّقاً في أقلّ تفاصيلها أهمّيّة، حتّى استحالت الصور كلها جزءاً منّي. أردتُ ألا يضيع شيء منها.

الموتُ يسلب المرءَ جسدَهُ. في الحياة يكون الرجل وجسده صنوَيْن؛ في الموت، يصبح الرجل في جهة، وجسده في جهة أخرى. نقول: "هذا جسد فلان"، وكأن هذا الجسد الذي كان يوماً الرجل نفسه، لا شيء يمثّله أو ينتمي إليه، بل الرجل نفسه، لم يعد له أيّة أهمّيّة تُذكَر. حين يدخل رجل إلى حجرة ما، وتقوم بمصافحته، فإنكَ لا تشعر بأنكَ تصافح يده أو جسده، بل تصافحه هو. الموت يُغيِّر هذا. نقول هذا جسد فلان، ولا نقول هذا فلان. بنية الجملة مختلفة كُلّيّاً. إذ نتكلّم على شيئَيْن، لا على شيء واحد، مُلمِّحين ضمنياً إلى أن الرجل ما يزال موجوداً، إنما كفكرة

فحسب، كتلة من الصور والذكريات في عقول أناس آخرين. أما بالنسبة إلى الجسد، فلم يعد اللحم والعظام، بل بات كومة من المادّة الخالصة.

كان اكتشاف تلك الصور مهماً بالنسبة إليّ، لأنني شعرتُ أنها تؤكّد حضور أبي الماديّ في العالم، وتمنحني الوَهْم بأنه ما يزال هنا. حقيقة أنني أرى الكثير من تلك الصور للمرّة الأولى، لا سيما صور شبابه، منحتْني إحساساً غريباً بأنني ألتقيه للمرّة الأولى، أن جزءاً منه بدأ بأن يكون موجوداً الآن. لقد فقدتُ أبي، لكنني، في الوقت نفسه، وجدتُه أيضاً. ما دمتُ أحتفظ بتلك الصور أمام ناظرَيّ، ما دمتُ أواصل التمعّن فيها باهتمام تامّ، فكأنه ما يزال حياً، حتّى في الموت. أو إن لم يعد حيّاً، فإنه ليس ميّتاً، على الأقلّ. أو بالأحرى، بات مُعلّقاً نوعاً ما، عالقاً داخل حيّز، لا صلة له بالموت؛ مكان لا يستطيع الموت النفاذ إليه.

معظم تلك الصور لم تُخبرني بشيء لا أعرفه، لكنها ساعدتْني على ملء الثغرات، وتأكيد الانطباعات، ووفّرت البراهين التي كانت غائبة من قبل. سلسلة من اللقطات التي تمثّله عازباً على سبيل المثال، التُقطت على الأرجح على مرّ بضع سنين، تُقدِّم سَرْداً دقيقاً حول سمات معيّنة من شخصيّته، كانت مغمورة خلال سنوات زواجه، جانب منه، لم أبدأ برؤيته حتّى ما بعد طلاقه: أبي كشخص مرح، كرجل اجتماعيّ، كمولّد البهجة. رأيتُه، في صور عدّة، برفقة نساء؛ امرأة أو اثنتان، وجميع مَنْ في الصورة يحاكون وضعيات مضحكة، وقد وقفوا متكاتفين، أو اثنتَيْن من النساء تجلسان على حضنه، أو قبلة مسرحية لا تُؤدّى إلا للشخص الذي يلتقط الصورة. في الخلفية أماكن متعدّدة: جبل، ملعب كرة مضرب، ربّما بركة سباحة أو كوخ خشبي. كانت تلك الصور التي عاد بها من عطلات نهاية الأسبوع في منتجعات مختلفة، برفقة أصدقائه العُزْب: حيث كانوا يلعبون

كرة المضرب، أو يمضون وقتاً طيّباً رفقة الفتيات. وقد واصل العيش على هذا النحو حتّى بلغ الرابعة والثلاثين. لقد وافقتْه تلك الحياة، وأستطيع أن أفهم لم عاد إليها بعد الطلاق. بالنسبة إلى رجل لا يستطيع احتمال الحياة إلا بالبقاء على سطح نفسه، من الطبيعي أن يشعر بالرضا بألا يُقدِّم شيئاً سوى هذا السطح للآخرين. ثمّة القليل من المطالب التي عليه تلبيتها، ولا التزامات مطلوبة. أما الزواج، فإنه يُوصِد الباب. يغدو وجودكَ محصوراً في مكان ضيّق، تُجبَر دوماً فيه على كَشْف نفسكَ-وبالتالي تضطرّ دوماً إلى النَّظَر إلى داخل نفسكَ، إلى أن تتفحّص أعماقكَ الخاصّة. حين يكون الباب مفتوحاً، لا تكون هنالك أيّة مشكلة: يمكنكَ الفرار دوماً. يمكنكَ تجنّب المواجهات، سواء مع نفسكَ أو مع الآخرين، ببساطة عبر الابتعاد.

كان أبي يمتلك مقدرة متناهية على المراوغة. ولأن مجال الآخر لم يكن حقيقياً بالنسبة إليه، فإنه كان يدخل إلى ذلك المجال بجزء من نفسه، يعدّه غير حقيقيّ بقدر مواز، ذات أخرى درّبها كممثّل ينوب عنه في الملهاة الفارغة للعالم بأسره. تلك الذات الوكيلة كانت بالضرورة ذات طفل مزعج مفرط الحركة، ذات ملفّق للقصص. ذات لا يمكنها أخذ شيء على محمل الجدّ، لأنّه ليس من أمر يستحقّ ذلك، فقد منح نفسه حُرّيّة فعْل كلّ ما يريد (متسلّلاً إلى أندية كرة المضرب، مدّعياً أنه ناقد طعام، لكي يحصل على وجبات مجانية)، والسِّحْر الذي مارسه لكي يحقّق غزواته هو بالضبط ما جعل تلك الغزوات عديمة المعنى. بخيلاء امرأة، كان يخفي عمره الحقيقيّ، ويختلق القصص حول صفقاته التجارية، ويتكلّم على نفسه بصورة غير مباشرة- بصيغة الغائب، وكأنه يتكلّم على أحد معارفه ("لديّ صديق يواجه مشكلة، ماذا برأيكَ عليه أن يفعل حيالها؟..."). وكلّما وجد نفسه محشوراً في الزاوية، مدفوعاً إلى حافّة الكَشْف عن نفسه، يتملّص من الأمر بأن يروي كذبة ما. وفي نهاية المطاف، باتت الأكاذيب تُولَد تلقائياً،

وكأنها غاية في حدّ ذاتها. وقام مبدؤه على أن يتكلّم بأقلّ قدر ممكن. فإن لم يعرف الناس الحقيقة بشأنه، فلن يتمكّنوا من الانقلاب عليه، واستعمال ذلك ضدّه. كان الكذب طريقة للحماية. ما يراه الناس حين يظهر أمامهم إذن لم يكن الشخص الحقيقيّ، بل شخصاً من اختراعه، كائناً مُصطَنَعاً، يتلاعب به، لكي يتلاعب بالآخرين. أما هو نفسه، فبقي غير مَرئيّ، مُحرِّك دمى، يحرِّك حبال أناه العليا من بقعة مظلمة منعزلة وراء الستارة.

خلال السنوات العشر الأخيرة من عمله كانت لديه حبيبة واحدة، وكانت تلك المرأة التي يرافقها في الأماكن العامّة، والتي تلعب دور المصاحبة الرسمية. ومن وقت لآخر، يتطرّقان بصورة غامضة إلى موضوع الزواج (تحت إلحاحها)، ويفترض الجميع أن هذه هي المرأة الوحيدة التي تربطه علاقة بها. ولكنْ، بعد وفاته بدأت نسوة أخريات بالظهور. تلك التي أحبّته، وتلك التي كانت متيّمة به، وثالثة كانت ستتزوّجه. وقد صُدمت الحبيبة الأساسية حين علمت بشأن النساء الأخريات: أبي لم يأتِ على ذكْرِهِنّ يوماً. كان يغذّي كلّ واحدة منهنّ بكلام مختلف، وكلّ منهنّ حسبت أنها حازته بالكامل. ومثلما تبيّن أخيراً، فإن أيّاً منهنّ لم تكن تعرف شيئاً عنه. لقد أفلح في مراوغتهنّ جميعاً.

كان منعزلاً، إنما ليس بمعنى أن يكون وحيداً. ليس على طريقة ثورو(*)، على سبيل المثال، ذلك الذي نفى نفسه، لكي يتمكّن مِنْ تعرُّف مكانه؛ ولا العُزلة على طريقة يُونُس الذي صلّى للخلاص وهو في بطن الحوت. بل العُزلة بمعنى الانكفاء. بمعنى ألا يضطرّ إلى رؤية نفسه، ألا يضطرّ إلى رؤية نفسه بعيون الآخرين.

---

*) الشاعر والكاتب والمؤرّخ الأمريكي هنري دافيد ثورو (١٨١٧-١٨٦٢)، ولعلّ الإشارة هنا إلى فصل "العُزلة" في كتاب "والدن" (١٨٥٤)، وهو من أشهر أعمال ثورو.

كان التّحدّث إليه تجربة مرهقة. فإمّا أن يكون شارد الذهن على جاري عادته، أو أنه ينقضّ عليكَ بمزحة وقحة، ليست إلا شكلاً آخر من أشكال الغياب. كان الأمر أشبه بأن تحاول إفهام كلامك لمُسنّ خرف. حين تتكلّم لا تجد ردّاً أو تجد الردّ غير المناسب، ممّا يظهر أنه لم يكن يتابع كلامكَ. وفي السنوات الأخيرة، كنتُ كلّما كلّمتُه عبر الهاتف، أجد نفسي أتكلّم أكثر ممّا أفعل عادة، أغدو ثرثاراً، أتكلّم بلا توقّف، في محاولة لنَيْل اهتمامه واستفزاز ردّ منه. وبعد ذلك، أشعر بالخرق التّامّ، لأنني بذلتُ هذا الجهد كلّه.

لم يكن بالمُدخّن، ولا شارب الخمرة. لم يكن يحدوه توق إلى المتع الحسّيّة، ولا ظمأ إلى المباهج الفكرية. كانت الكُتُب تُثير ضَجَرَهُ، ونادراً ما لم يدفعه فيلم أو مسرحية ما إلى النوم. وحتّى في الحفلات، كنتَ تراه يكابد، لكي يُبقي عينَيْه مفتوحَتَيْن، وكثيراً ما كان يذعن للنعاس، فيغفو على كرسيّه، بينما الآخرون يتحادثون حوله. رجل دون شهية لشيء. كنتَ تشعر أن شيئاً لا يمكنه التّطفّل عليه، وأنه لا حاجة لديه لأيّ أمر من أمور هذا العالم.

تزوّج في الرابعة والثلاثين. وطلّق في الثانية والخمسين. وبمعنى ما استمرّ الأمر لسنوات، إلا أنه في حقيقة الأمر لم يدم أكثر من أيّام معدودة. لم يكن قطّ رجلاً متزوّجاً، ولا مُطلّقاً، بل أعْزَب أبدياً. حَدَثَ أنه مرّ بفترة فاصلة، اسمها الزواج. ومع أنه لم يتملّص من واجباته كزوج (كان وفياً، وكان يعيل زوجته وأطفاله، ويضطلع بمسؤولياته كافّة)، فقد كان جلياً أنه لم يُخلق للَعب هذا الدور، وأنه ببساطة لا يملك الموهبة لذلك.

لم تكن أمّي قد تجاوزت الحادية والعشرين حين اقترنت به. وكان سلوكه

خلال فترة خطبتهما الوجيزة محتشماً. لا اعترافات جسورة، ولا مبادرات ذكُورية جريئة. من وقت لآخر، كان يُمسك يدها، ويتبادلان قُبلة المساء المهذّبة. الحبّ، بكلمات كثيرة، لم يُعلنه يوماً أيّ منهما تجاه الآخر. وبحلول وقت الزفاف، كانا أشبه بالغريبَيْن.

لم يمرّ وقت طويل قبل أن تكتشف أمّي غلطتها. وحتّى قبل انتهاء شهر العسل (شهر العسل ذاك المُوثَّق بكثرة في الصور الفوتوغرافية التي عثرتُ عليها: كلاهما يجلسان معاً لبرهة على صخرة على طرف بحيرة ساكنة المياه تماماً، وخلفهما شعاع شمس عريض، يؤدّي إلى هضبة الصنوبر في الظّلّ، وأبي محيطاً أمّي بذراعه، وكلاهما ينظر إلى الآخر، ويبتسم بحياء، وكأن المُصوِّر الفوتوغرافي طلب منهما التموضع له مدّة أطول من اللازم)، حتّى قبل انتهاء شهر العسل، عرفت أمّي أن الزواج لن ينجح. فلجأت إلى أمّها باكية، وقالت لها إنها تريد تَرْكَهُ. وعلى نحو ما استطاعت أمّها إقناعها بالعودة إليه، وإعطاء الزواج فرصة. ثمّ، بلمح البصر، وجدت نفسها حبلى، وفجأة فات الأوان لفعل أيّ شيء.

أفكّر أحياناً في الأمر: كيف تكوّنتُ في ذلك المنتجع المخصّص لقضاء شهر العسل في شلالات نياغارا. ليس لأن المكان مهمّ في حدّ ذاته. لكنّ فكرة ذلك العناق الخالي من الشغف، وكيف تلمّسا بعضهما بصورة مَنْ يقوم بالواجب تحت ملاءة الفندق الباردة، ظلّت تُعيدني إلى التفكير بتكويني. شلالات نياغارا. أو مجازفة التحام الجَسَدَيْن. ثمّ جئتُ أنا، قزمٌ عشوائيّ، مثل المغامرين الذين يجلسون في براميل، يقفزون بها في الشلالات.

بعد أكثر بقليل من ثمانية أشهر، صبيحة عيد ميلادها الحادي والعشرين،

أفاقت أمّي، وقالت لأبي إن الطفل سيُولَد. هذا سخيف، قال لها، فموعد الولادة لن يحين قبل ثلاثة أسابيع- ثمّ غادر من فوره إلى العمل تاركاً إيّاها دون سيّارة.

انتظرتْ. إذ ربّما يكون محقّاً. انتظرتْ مدّة أطول، ثمّ اتّصلتْ بشقيقة زوجها، وطلبتْ منها أن تُوصلها إلى المستشفى. وقد بقيتْ عمّتي برفقة أمّي طوال اليوم، متّصلة بأبي كلّ بضع ساعات، طالبة إليه الحضور. لاحقاً، كان يجيب، إنني مشغول حالياً، سوف آتي حالما أتمكّن من ذلك.

بُعيد منتصف الليل، شَقَقْتُ طريقي إلى العالم، المؤخّرة أوّلاً، ولا ريب أنني كنتُ أبكي.

انتظرتْ أمّي مجيءَ أبي، لكنه لم يصل حتّى صبيحة اليوم التالي، وبرفقته أمّه التي أرادت أن تفحص حفيدها السابع. زيارة قصيرة متوتّرة، ثمّ عاد ثانية إلى العمل.

بَكَتْ بالطبع. ففي نهاية المطاف، كانت يافعة، ولم تتوقّع ألا تعني له الولادة سوى هذا القدر القليل. لكنه لم يكن قادراً على فَهْم مثل هذه الأمور. ليس في البداية، ولا في النهاية. لم يكن ممكناً له أن يكون حيث هو. إذ ما دام حياً، كان في مكان آخر، بين هنا وهناك، لكنه لم يكُن هنا حقاً. ولا هناك حقاً.

بعد ثلاثين سنة، تكرّرت هذه الدراما الصغيرة نفسها. وهذه المرّة كنتُ موجوداً، ورأيتُه بأمّ عينيّ.

بعد ولادة ابني، فكّرتُ: هذا سيُبهجه بكلّ تأكيد. ألا يسعد كلّ رجل حين يغدو جدّاً؟

أردتُ أن أراه شغوفاً بالطفل، أن يُقدِّم لي برهاناً على أنه كان في نهاية المطاف قادراً على إظهار بعض المشاعر-أنه يمتلك في النهاية مشاعر كسائر البشر. وفي حال استطاع إظهار عاطفته تجاه حفيده، أفلن تكون هذه طريقة غير مباشرة في إظهار عاطفته لي؟ فالمرء لا يكفّ عن التوق إلى حبّ أبيه حتّى بعد أن يكبر.

إلا أن الناس لا يتغيّرون. بصورة إجمالية، لم يرَ أبي حفيده إلا ثلاث أو أربع مرّات، ولم يكن في أيّة مرّة قادراً عن تمييزه عن الكتلة العامّة للأطفال الذين يأتون يومياً إلى الدنيا. لم يكن دانيال قد تجاوز الأسبوعَيْن من عمره حين رآه أبي للمرّة الأولى. أتذكّر جيّداً ذلك اليوم: يوم أحد حارّ في نهاية يونيو، طقس قائظ، إلى درجة أن الهواء كان رمادياً بفعْل الرطوبة. رَكَنَ أبي سيّارته، رأى زوجتي تضع الطفل في العربة، لكي ينال قسطاً من النوم، وتقدَّم منها مُحيّياً. قرَّب رأسه من العربة لعشر من الثانية، ثمّ نهض واقفاً، وقال لها "طفل رائع، أتمنّى لكِ حظّاً جيّداً معه"، ثمّ واصل السير إلى البيت. بدا يتكلّم على طفل شخص غريب، صادفه في السوبرماركت. طوال الوقت الذي تبقّى من زيارته في ذلك اليوم لم ينظر إلى دانيال، ولم يطلب مرّة أن يحمله.

هذه ليست إلا أمثلة قليلة.

أدرك أنه من المستحيل اقتحام عُزلة شخص آخر. إذا كان صحيحاً أننا نستطيع يوماً أن نعرف إنساناً آخر، ولو بمقدار ضئيل، فهذا فقط بمقدار استعداده لأن يُعرَف. يقول رجل: أشعر بالبرد. أو يقول شيئاً آخر، ونراه يرتعش. في الحالَيْن، سوف نعرف أنه يشعر بالبرد. ولكنْ، ماذا عن رجل لا يقول شيئاً، ولا يرتعش؟ رجل كلّ شيء فيه معاند، وكل شيء مُتملِّص

ومُحكَم الغَلْق؛ لا يسع المرء إلا مراقبة رجل من هذا النوع. أمّا أن يستخلص شيئاً ممّا يراه، فتلك مسألة مختلفة تماماً.

لا أريد أن أفترض شيئاً.

لم يتكلّم يوماً عن نفسه، ولا بدا أنه يعرف أن ثمّة شيئاً ما يمكنه الحديث عنه. بدا أن حياته الداخلية قد استعصت عليه.

لم يكن قادراً على البوح بها، وبالتالي آثر أن يمرّ فوقها بصمت.

إن لم يكن من شيء سوى الصمت، إذن، أوليس من الوقاحة منّي أن أتكلّم؟ ومع ذلك: إنْ كان من شيء يفوق الصمت، أكنتُ شعرتُ بالحاجة إلى التّكلّم في المقام الأوّل؟

خياراتي محدودة. أستطيع التزام الصمت، أو أن أتكلّم على الأشياء التي لا يمكن التّثبّت منها. في أقلّ تقدير، أريد أن أذكر الحقائق، أن أقدّمها بأكبر قدر ممكن من الوضوح، وأدعها تتحدّث عن نفسها. ولكنْ، حتّى الحقائق لا تُخبر الحقيقة.

ظاهرياً، كان أبي شديد الحياد، وكان سلوكه قابلاً جدّاً للتّوقّع، إلى درجة أن كل ما كان يقوم به يُشكِّل مفاجأة، إذ لا يسع المرء أن يُصدِّق وجود شخص كهذا؛ شخص يفتقر إلى العاطفة، ولماماً ما يطلب شيئاً من أحد. وإن لم يكن مثل هذا الرجل موجوداً، فهذا يعني أنه كان ثمّة رجل آخر، رجل مخبّأ داخل الرجل غير الموجود، والحيلة في الأمر، إذن، هي أن نجد ذلك الرجل. شريطة أن يكون موجوداً أساساً، لكي يتمّ العثور عليه.

أن أدرك، منذ البداية، أن جوهر هذا المشروع فاشل.

أقدِّم ذكرياتي عنه: غيابه.

طوال السنوات الأولى من حياته كان يغادر باكراً في الصباح إلى العمل، قبل أن أستيقظ، ويعود إلى البيت بعد وقت طويل من نومي. كنتُ ابن أمّي، وعشتُ في فلكها. كنتُ قمراً صغيراً، يدور حول أرضها العملاقة، هُباءة في مجال جاذبيّتها، وكنتُ أسيطر على حركة المَدّ والجَزْر والطقس، وقوى المشاعر. كانت لازمته الدائمة: لا تبالغي في الهرج والمرج، سوف تُفسدينه بالدلال. لكنّ صحّتي كانت مُعتلَّة، وقد لجأت إلى ذلك، لتُبرِّر اهتمامها المفرط بي. أمضينا الكثير من الوقت معاً، هي في وحدتها وأنا في تشنّجات معدتي، منتظرين بصبر في عيادات الأطبّاء أن يتمكّن أحدهم من قَمْع التّمرّد الثائر دوماً في معدتي. وحتّى حينذاك، كنتُ أتعلّق بأولئك الأطبّاء بطريقة يائسة نوعاً ما، توّاقاً إلى أن يحتضنوني. يبدو أنني منذ البداية، كنتُ أبحث عن أبي، أبحث بصورة مسعورة عن أيّ شخص يشبهه.

ذكرى لاحقة: التوق.

كان عقلي مستعدّاً دوماً لإنكار الحقائق عند أبسط عذر، فواصلتُ بعناد انتظار شيء، لن أحصل عليه، أو أنني نادراً ما حصلتُ عليه، وباعتباطية كاملة، حتّى كأنه يحدث خارج نطاق التجربة الطبيعية، في مكان لن أستطيع فيه أن أعيش أكثر من بضع هنيهات في وقت واحد. لم أشعر بأنه لا يحبّني. ليست هذه هي المسألة. كلّ ما في الأمر أنه بدا شارداً، غير قادر على النَّظَر نحوي. وكانت رغبتي في أن يراني، تفوق أيّة رغبة أخرى.

أيّ شيء، حتّى أقلّ شيء، كان كافياً. كيف، على سبيل المثال، حين ذهبنا ذات يوم أحد إلى مطعم مزدحم، وكان علينا انتظار شغور طاولة،

فأخذني أبي إلى الخارج، وأَخْرَجَ كرة مضرب (من أين؟)، ووضع فلْساً على الرصيف، وباشر بلَعب مباراة معي: أصِبِ الفلسَ بالكرة. لم أكن أتجاوز الثامنة أو التاسعة من عمري في ذلك الحين.

وإذ أستعيد الآن تلك الذكرى، أجدها بالغة التفاهة. ومع ذلك، فحقيقة أنه أشرَكَني في ذلك، وطلب منّي بصورة اعتيادية مشاركته ضَجَرَهُ، ملأتني بسعادة غامرة.

كانت خيبات الأمل تفوق المعتاد. لوهلة يبدو أنه قد تغيّر، أنه فتح قلبه قليلاً، ثمّ فجأة يختفي. في المرّة الأولى التي تمكّنتُ فيها من إقناعه بمرافقتي إلى مباراة كرة قَدَم _الجيانتس ضدّ شيكاغو كاردينالز، في إستاد اليانكي أو البولو غراوندز، نسيتُ أيّهما)، نهض فجأة من مقعده في وسط الشوط الرابع، وقال: "آن أوان أن نذهب". أراد أن "يسبق الجمهور"، ويتفادى الزحمة. ولم تُقنعه توسّلاتي بالبقاء، وهكذا غادرَنَا، بكلّ بساطة، وكانت المباراة في ذروتها. إحباط خارق للعادة انتابني، بينما تبعتُه على المدرج الحجري، ثمّ، الأسوأ من ذلك، في المَرْأَب، وأنا أسمع صخب الجمهور غير المرئي يهدر بالهتاف خلفي.

كان من المستحيل الوثوق بأنه يمكن أن يعرف ماذا تريد، أو أن يتوقّع مشاعركَ. حقيقة أنه كان عليّ أن أُخبره بنفسي كانت تقضي على البهجة سَلَفَاً، وعلى تناغم حلمي قبل أن يتمّ. ثمّ، وحتّى لو قلتُ له، فإنه من غير المؤكّد أنه سيفهم مقصدي.

***

أذكر يوماً كأنه اليوم. يوم أحد ماطر، خمول وهدوء في البيت: العالم يمضي بنصف سرعته. كان أبي يأخذ قسطاً من النوم، أو قد أفاق لتوّه من قيلولة، وعلى نحو ما كنتُ معه في السرير، كلانا وحدنا في الحجرة. احكِ لي قصّة. لابدّ من أن الأمر بدأ على هذا النحو. ولأنه لم يكُن يفعل شيئاً، لأنه كان ما يزال ناعساً في كَسل بعد الظهيرة، فقد فعل ما طلبتُه تماماً منه، وبدأ يحكي لي قصّة دون أن يُفوِّت تفصيلاً منها. أتذكّر هذا بوضوح تامّ. يبدو وكأنني خرجتُ توّاً من تلك الحجرة، بضوئها الرمادي وملاءاتها المتشابكة على السرير، وكأنه بمجرّد أن أُغمض عينيّ، يمكنني العودة إليها في أيّ وقت.

أخبرني عن أيّام تنقيبه عن الذهب في أمريكا الجنوبية. كانت قصّة مليئة بالمغامرات، ومحفوفة بالمخاطر، وقصص الهروب التي تقشعرّ لها الأبدان، والتّحوّلات العجيبة في الأقدار: روى لي كيف كان يشقّ طريقه بمنجل عبر الأدغال، ويصدّ قطّاع الطُّرُق بيَدَيْه العاريَتَيْن، مُطلقاً الرصاص على حماره عندما كُسرت قائمته. كانت لغته مُنمَّقة ملتفّة، تحاكي على الأرجح الكُتُب التي قرأها في نشأته. ولكنْ، كان هذا الأسلوب الأدبي بالذات الذي سحَرَني. لم يخبرني فحسب أشياء جديدة عن نفسه، كاشفاً لي عن عالم ماضيه البعيد، بل أيضاً روى تلك القصّة بكلمات جديدة وغريبة. وهذه اللغة كانت بأهمّيّة القصّة نفسها، كانت جزءاً لا يُجتزأ منها. كانت غرابتها نفسها دليلاً على أصالتها.

لم يخطر ببالي أن تلك كانت على الأرجح قصّة مُختَلَقَة. لسنوات بعد ذلك، ظَلَلْتُ أصدِّقها. حتّى حين تجاوزتُ المرحلة التي يجدر بها أن أكون أكثر وعياً، ما أزال أشعر أنها انطوت على بعض الحقيقة. وهذا مَنَحَني شيئاً، أتشبّث به حول أبي، وكنتُ متردّداً في التّخلّي عنه. على الأقلّ، بات لديّ تفسير لفراره المستمرّ، ولعدم مبالاته تجاهي. كان شخصية رومانسية؛ رجل ذو ماض قاتم ومثير، أما حياته الراهنة، فليست سوى محطّة عابرة، طريقة لتزجية الوقت قبل أن ينطلق في مغامرته المقبلة. كان يضع خطّته، مُتصوِّراً كيف سيستعيد الذهب المدفون عميقاً في جبال الأنديز.

أتذكّر: رغبتي في فعْل شيء استثنائي، في أن أُثير إعجابه بعمل بطوليّ ما. كلّما زاد عدم اكتراثه بي، زادت جسامة الأمر، بالنسبة إليّ. ولكنْ، إذا كانت إرادة صبيّ في مثل عمري صلبة ومثالية، فإنها أيضاً عملية بصورة عَبَثية. إذ لم أكن قد تجاوزتُ العاشرة من عمري، وبالتالي لا قدرة لي على إنقاذ طفل من مبنى يحترق، أو نجدة بحّارة ضائعين في عرض البحر. إلا أنني كنتُ لاعباً بارعاً جدّاً في البايسبول، بل كنتُ نجم فريقي الصغير، وعلى الرغم من أن أبي لم يكّن يهتمّ بهذه اللعبة، فقد عَدَدتُ أنه إذا رآني وأنا ألعب، ولو لمرّة واحدة، فسوف يراني بطريقة جديدة.

أخيراً رآني حقّاً كذلك.

كان جَدَّاي لأمّي يزوراننا في ذلك الوقت، وقد جاء أبي صحبة جَدّي، وهو من أشدّ المعجبين بالبايسبول. لحضور مباراة بمناسبة تاريخية، ما كنتُ أشارك بها، وكانت المدرجات مليئة عن آخرها. وإنْ كنتُ سأفعل شيئاً استثنائياً بحقّ، فتلك كانت فرصتي. أتذكّر أنني لمحتُهم على المقاعد

الخشب في الاستاد، أبي بقميص أبيض، وبلا ربطة عنق، وجدّي يضع على رأسه الأصلع منديلاً أبيض اتّقاء من حرّ الصيف. يحضرني الآن المشهد برمّته، وقد كساه شعاع الشمس الأبيض الغامر.

غنيّ عن القول إنني أخفقتُ تماماً. لم أتمكّن من التسديد، وفقدتُ رباطة جأشي في الميدان، كنت في أقصى درجات التّشنّج. ومن بين مئات المباريات التي خضتُها في فترة نشأتي، تلك كانت الأسوأ.

بعد ذلك، في طريقنا إلى السّيّارة، أثنى أبي على طريقة لعبي. لا، لم ألعب على نحو جيّد، أجبته، كنتُ سيّئاً جدّاً. حسناً، لقد بذلتَ قصارى جهدكَ، أجاب. لا يمكنكَ أن تفلح في كلّ مرّة.

لم يكن يحاول بكلماته هذه تشجيعي، ولا أن يكون لطيفاً معي. بل كان يُردِّد ما يقوله المرء في مثل هذه المناسبات، بصورة شبه آلية. كانت تلك الكلمات المناسب قولها، ومع ذلك، فقد خرجت من فم أبي خالية من المشاعر، كأنها تمرين على اللياقة، وقد لفظها بالنبرة العابثة نفسها التي استعملها قبل عشرين سنة حينما قال لزوجتي "طفل رائع. حظّ طيّب معه" بدا جلياً لي أنه شارد في مكان آخر.

هذا في حدّ ذاته، ليس بالأمر المهمّ. الأمر المهمّ هو التالي: أدركتُ أنني حتّى لو فعلتُ كل ما تأمّلتُ فعْله، فإن ردَّة فعْله ما كانت لتتغيّر. سواء أنجحتُ أم أخفقتُ، لم يكن بالأمر الذي يعنيه بالضرورة. لم أكن معرَّفاً بالنسبة إليه بأيّ شيء أقوم به، بل بما كنتُه، وهذا عنى أن تصوَّره عنّي لن يتغيّر البتة، أننا كنّا عالقَينْ في علاقة ثابتة، يفصل بيننا جدار. وحتّى أكثر من ذلك، أدركتُ أن لا شيء من هذا له صلة بي. بل له صلة به وحده. فمثل كلّ شيء في حياته لم يكُن يراني إلا عبر جدار عُزلته الضبابي، وكأنما

على بُعد مسافات بعيدة عن ذاته. كان العالم مكاناً نائياً، بالنسبة إليه، على ما أظنّ، مكان لم يكن يوماً قادراً على دخوله حقّاً، وهناك في البعيد، بين الأطياف كلها التي تمرّ مسرعة به، وُلدتُ وغدوتُ ولدَهُ، وكبرتُ، وكأنني مجرّد طيف آخر، يظهر ويختفي في مكان معتم من رأسه.

أما بالنسبة إلى ابنته، التي وُلدت حين كنتُ في الثالثة والنصف من عمري، فكان الأمر أكثر سهولة نوعاً ما، بالنسبة إليه. ولكنْ، مثلما تبيّن في نهاية المطاف، فقد كان أكثر صعوبة بما لا يُقاس.

كانت طفلة رائعة. بالغة الهشاشة، ذات عينَيْن بُنِّيَّتَيَن واسعَتَيْن، يمكن أن تطفرا بالدمع لأتفه الأسباب. وكانت تمضي معظم الوقت بمفردها؛ كائن صغير يتنقّل في أرض متخيّلة من الأقزام والجنّيّات، ترقص على أطراف أصابعها بملابس الباليه المزركشة، مغنّية بصوت لا يرتفع إلا بالمقدار الذي يُمكنها من سماع نفسها. كانت نموذجاً مصغّراً عن أوفيليا، بدت ملعونة سَلَفَاً، في خضمّ حياة من صراع داخلي لا ينتهي. كوَّنتْ عدداً قليلاً من الأصدقاء، وعانت مشكلة في مواصلة دراستها، وكانت تُعاني من انعدام الثقة بالنفس، حتّى في عمر مبكر جدّاً، وحوّل ذلك أبسط الأمور التي تقوم بها إلى كوابيس من العذاب والإحساس بالهزيمة. وكانت كثيراً ما تقع ضحية نوبات من الغضب والبكاء الرهيب والثوران المتواصل. لم يبدُ أن ثمّة ما يستمرّ طويلاً بصورة طيّبة معها.

وبما أنها أكثر حساسية منّي تجاه المناخ غير الملموس لزواج والدينا التعس، فإن انعدام الأمان لديها غدا هائلاً إلى حدّ الشَّلَل. ومرّة في اليوم على الأقلّ، كانت تسأل أمّي ما إذا كانت "تحبّ أبي". وكان الجواب هو نفسه: بالطبع، أحبّه.

لم تكن كذبة مقنعة جدّاً. فلو كانت كذلك، لما دعت الحاجة إلى طَرْح السؤال ثانية في اليوم التالي.

وفي المقابل، يصعب رؤية كيف أن قول الحقيقة كان من شأنه جَعْل الأمور أفضل حالاً.

بدا أن رائحة العجز تفوح منها. فيشعر المرء حيالها فوراً بالرغبة في الحماية من عدوان العالم. ومثل الجميع، دلَّلها والدي. وكلّما بدا أنها تبكي لكي تتلقّى المزيد من الدلال، رغب أكثر في مَنْحها إيّاه. وبعد فترة طويلة من تمكُّنها من المشي، على سبيل المثال، كان يُصرّ على حَمْلها على السّلّم إلى الأسفل. لا ريب أنه فعل ذلك بدافع الحبّ، وفَعَلَهُ بسرور، لأنها كانت ملاكه الصغير. إلا أنه تحت هذا الدلال كله، كان ثمّة رسالة ضمنية بأنها لن تتمكّن يوماً من فعْل شيء بمفردها. لم تكن شخصاً بالنسبة إليه، بل ملاكاً، ولأنها لم تُدفَع إلى التّصرّف كشخص مستقلّ، فإنها لم تتمكّن من أن تغدو كذلك.

إلا أن أمّي رأت ما كان يحدث. وحين بلغت شقيقتي سنّ الخامسة أخذتها إلى زيارة استطلاعية لطبيب نَفْس مختصّ بالأطفال، وأوصى الطبيب بالبدء بنوع ما من العلاج. وفي تلك الليلة حين أخبرتْه أمّي بنتائج الزيارة، استشاط غضباً. لن تخضع ابنتي لهذا.. إلخ. ذلك أن فكرة احتياج ابنته إلى مساعدة نَفْسية لم تكن بالنسبة إليه مختلفة عن أن يُقال له إنها مصابة بالجذام. لم يكن ليقبل ذلك، ورفض حتّى مناقشة الأمر.

خلاصة الأمر أن رَفْضَه النَّظَر إلى ذاته كان يضاهيه رَفْض مساوٍ في عناده للنَّظَر إلى العالم، ولقبول حتّى أوضح البراهين التي تبرز لناظرَيْه.

مرّة بعد مرّة خلال حياته، كان يُحدِّق بشيء ما في وجهه، ويهزّ رأسه، ثمّ يشيح بنَظَره بعيداً، ويقول إنه لم يرَ شيئاً. وهذا جعل الحديث معه شبه مستحيل. ففي اللحظة التي تتمكّن فيها من الوصول إلى أرضية مشتركة معه، يُخرج معوله، ويبدأ بحَفْر الأرض تحت قَدَمَيْكَ.

بعد سنوات من ذلك، حينما عانت شقيقتي سلسلة من الانهيارات العصبية المُوهِنة، واصل أبي اعتقاده بأنها لا تعاني من أيّ خطب. بدا غير قادر بيولوجياً على رؤية حقيقة حالتها.

في أحد مؤلّفاته يصف ر. د. لينغ(*) والد فتاة "جاموديّة"(**) كان في كلّ زيارة للمستشفى يمسكها من كتفَيْها، ويهزها بعنف صارخاً بها "أخرجِي ذلك منكِ". لم يمسك أبي شقيقتي على هذا النحو، لكنّ موقفه كان هو ذاته جوهرياً. فيقول مثلاً إن ما تحتاج إليه هو الحصول على وظيفة، أو أن تُطهِّر نفسها، أو أن تبدأ بالعيش في العالم الحقيقيّ. بالطبع فعلتْ. لكنّ هذا بالضبط ما لم تكُن قادرة على فعْله. إنها حسّاسة فحسب، كان يقول، وتحتاج إلى تجاوُز خجلها. ومن خلال تقليص المشكلة إلى عيب في الشخصية، أمكنه أن يواصل الاعتقاد بأنه ليس من خطب فيها. لم يكن ذلك عماء، بقدر ما هو خَلَل في المخيّلة. في أيّة لحظة، يكفّ البيت عن أن يكون بيتاً؟ متى يُقتَلَع السقف؟ عندما تُزال النوافذ؟ عندما تُهدَّم الجدران؟ متى يغدو البيت كومة من الركام؟ إنها مختلفة فحسب،

---

*) رونالد ديفيد لينغ (١٩٢٧ - ١٩٨٩) طبيب نَفْسي أسكتلندي، توسّع في الكتابة عن الأمراض العقلية خاصّة عن مرض الذهان ، تأثّرت آراؤُه حول أسباب الاختلال العقلي الوظيفي الخطير، وطُرُق علاجه بالفلسفة الوجودية بشكل كبير (ويكيبيديا).

**) :Catatonic في علم النَّفْس، هي متلازمة سريرية، تقع ضمن المجموعة الانفصامية، وتتميّز بتحلّل وظيفي دوري في تعصيب العضلات في النوع الموصوف.

كان يقول، لا خطب فيها. ثمّ ذات يوم، انهارت، أخيراً، جدران المنزل. وإذا كان الباب ما يزال واقفاً، فكلّ ما عليكَ فعْله هو عبوره، وتعود إلى الداخل. من الجميل النوم في الخارج تحت النجوم. دعكَ من المطر. فهو لن يدوم طويلاً.

شيئاً فشيئاً، مع تفاقم الحالة، بات لزاماً عليه البدء بقبولها. ولكنْ، حتّى حينئذ، في كلّ مرحلة على الدرب، كان قبوله غير تقليدي، يتّخذ أشكالاً غريبة متناقضة. غدا مقتنعاً، على سبيل المثال، أن الشيء الوحيد الذي من شأنه مساعدتها هو برنامج مكثَّف من العلاج بالفيتامينات. كانت هذه المقاربة الكيميائية للمرض العقلي. وعلى الرغم من أنه لم يُثبت يوماً نجاعته، فإن كُثُراً يؤمنون بهذا المنهج العلاجي. يسع المرء أن يرى لماذا رآه أبي ناجعاً. بدلاً من الاضطرار إلى التصارع مع الواقع العاطفي المدمِّر، يمكنه النَّظَر إلى المرض على أنه عيب جسدي، شيء يمكن علاجه على نحو ما تُعالَج الإنفلونزا. أصبح المرض قوّة خارجية، نوعاً من الجرثومة التي يمكن استئصالها بقوّة خارجية مضادّة مساوية في القوّة. في نَظَره، يمكن أن تبقى شقيقتي براء من هذا كله. فهي ليست إلا الموقع الذي تجري فيه المعركة، وهو ما يعني أن كلّ ما كان يحدث لم يؤثِّر فيها حقاً.

أمضى شهوراً عدّة محاولاً إقناعها البدء ببرنامج الفيتامينات-وحتّى إنه ذهب إلى حدّ تناوُلها بنفسه، لكي يُثبت لها أنها لن تتسمَّم-وحين أذعنت أخيراً، لم تتناول الحبوب لأكثر من أسبوع أو اثنَيْن. كانت الفيتامينات مُكلِفة، لكنه لم يتردَّد في إنفاق المال. ومن ناحية أخرى، قاوم، بعناد، دَفْع المال مقابل الأنواع الأخرى من العلاج. لم يؤمن بأنه في وُسْع شخص غريب أن يبالي بما حدث لها. الأطبّاء النَّفْسيون كلّهم دجّالون، لا يهمّهم

سوى امتصاص دماء مرضاهم، وركوب السّيّارات الفارهة. رفض تسديد الفواتير، وهو ما لم يتح لها سوى أبأس أنواع الرعاية الحكومية. كانت مُعدَمَة دون دَخْل خاصّ بها، لكنه لم يُرسل لها شيئاً تقريباً.

لكنه كان أكثر من راغب في أخذ زمام الأمور بيَدَيْه. على الرغم من أن هذا ما كان ليفيد أيّاً منهما، فقد أرادها أن تعيش في منزله، لكي يتولّى رعايتها. على الأقلّ، يمكنه الوثوق بمشاعره، وكان يعرف أنه يبالي. غير أنها حين جاءت فعْلاً للسَّكَن معه (لبضعة أشهر، بعد إحدى الفترات التي أمضتْها في المستشفى)، لم يُغيّر نمط عيشه الاعتيادي اليومي، لكي يعتني بها، بل ظلّ يمضي معظم وقته خارج البيت تاركاً إيّاها تتنقّل كالشبح في البيت الفسيح.

كان مهملاً وعنيداً. ومع ذلك، تحت هذا كله، كنتُ أعرف أنه يعاني. كنتُ أحياناً، عبر الهاتف، حين أناقشه بمسألة شقيقتي، أسمع صوته يتحشرج حشرجة خفيفة جدّاً، وكأنه يحاول كَبْت دموعه. وعلى عكس كلّ شيء آخر وقف ضدّه، فإن مرض شقيقتي بلغ صميمه في نهاية المطاف، إنما فقط على نحو تَركه شاعراً بالعجز التّامّ. ليس من أسف أكبر بالنسبة إلى أحد الوالدَيْن من الشعور بهذا العجز. فعليك تقبُّله، ولو لم تكن قادراً على ذلك. وكلّما زاد تقبُّلكَ له، تنامى شعوركَ باليأس.

وقد أصبح يأسه عظيماً جدّاً.

مُتجوِّلاً في البيت اليوم، دونما هدف، مُحبَطاً، شاعراً بأنني بدأتُ أفقد الصلة بما أكتبه، وقعتُ صدفة على هذه الكلمات من إحدى رسائل فان غوغ: "مثل كلّ شخص آخر، أشعر بالحاجة إلى العائلة والصداقة، العاطفة

والتواصل الوُدّي. لستُ مقدوداً من حجر أو حديد، مثل صنبور الماء، أو عامود الإنارة"

ربّما كان هذا ما يهمّ حقاً: أن تبلغ عمق الإحساس الإنساني، على الرغم ممّا هو ظاهر.

تلك الصور الأصغر: الراسخة في طين الذاكرة، ليست بالمدفونة، ولا بالممكن استعادتها كُلّيّاً. ومع ذلك، كلّ واحدة منها هي في حدّ ذاتها انبعاث عابر، لحظة هي بحُكم الضائعة، لولا ذلك. الطريقة التي كان يمشي بها على سبيل المثال، متوازناً بطريقة غريبة، ضاغطاً على أخمص قَدَمَيْه، وكأنه سوف ينقذف قدماً، بعماء، إلى المجهول. أو الطريقة التي ينكبّ فيها على المنضدة خلال تناوُله الطعام؛ كتفاه مشدودان، مُستَهْلِكاً الطعام دون الاستمتاع بمذاقه. أو الروائح التي كانت تنبعث من السّيّارات التي يستعملها للعمل: روائح الدخان، النفط المتسرِّب، التعب؛ قرقعة الأدوات المعدنية الباردة؛ القعقعة الدائمة خلال سير السّيّارة. ذكرى اليوم الذي ذهبتُ فيه معه بالسّيّارة عبر وسط نيوارك، ولم أكن قد تجاوزتُ السادسة من عمري، وضغط على المكابح بقوّة، جعلت رأسي يرتطم بلوح العدّادات: حشد الأناس السود الذين أحاطوا فجأة بالسّيّارة، ليروا إذا ما كنتُ على ما يرام، ولا سيما المرأة التي مدّت كوزاً من الآيس كريم بالفانيلا من النافذة، وأنا أردّ عليها "لا، شكراً لكِ"، بتهذيب شديد، فقد كنتُ أشدّ ذهولاً من أن أعرف ما أريده حقاً. أو ذكرى يوم آخر في سيّارة أخرى، بعد بضع سنوات، حين بصق أبي من النافذة، ليدرك فحسب أن النافذة غير مخفضة، وغبطتي الهائلة وغير المنطقية لرؤيتي اللّعاب ينحدر على الزجاج. ومع ذلك، أتذكّر أيضاً حين كنتُ صبياً، وكان يصحبني معه

أحياناً إلى المطاعم اليهودية في الأحياء التي أراها للمرّة الأولى، أمكنة معتمة مليئة بالمُسنّين، وكلّ طاولة وُضعت عليها قنّينة صودا زرقاء اللون، وكيف كنتُ أشعر بالغثيان، فأترك طعامي دون تناوُله، وأكتفي بمشاهدته يلتهم حساء الخضار والزلابية واللحم المسلوق المغطّى بالفجل. أنا الذي نشأتُ نشأة أمريكية، والذي لم أكن أعرف عن أسلافي شيئاً يُذكَر مقارنة بما أعرفه عن قبّعة هوبالونغ كاسيدي(*). أو حين كنتُ في الثانية عشرة أو الثالثة عشرة من عمري، وأردتُ بشدّة الذهاب إلى مكان ما مع اثنَيْن من أصدقائي، فخابرتُه في العمل ،لكي أستأذنه الذهاب، وقال لي، بارتباك، غير عارف كيف يصوغ الأمر "أنتم مجرّد أغرار"، وكيف لسنوات بعد ذلك كنتُ وصديقاي (أحدهما توفيّ لاحقاً بجرعة مفرطة من الهيروين)، كنّا نكرّر هذه الكلمات كجزء من فولكلورنا، كمزحة تُثير الحنين في النفس.

***

(*) Hopalong Cassidy: شخصية كاوبوي روائية مُتخيَّلة، ابتكرها كلارنس مالفورد في العام ١٩٠٤.

حجم يَدَيْه. تكوينهما.

متناوُلاً القشرة عن كوب الشوكولا الحارّة.

الشاي بالحامض.

زوج النظّارات السود العريضة المرمية هنا وهناك في البيت: على منضدة المطبخ والطاولات، وعلى حافة مغسلة الحمّام، دائماً مفتوحة، مُمدَّدة هناك مثل حيوان غريب، لا اسم له.

مشاهدته وهو يلعب كرة المضرب.

الطريقة التي تنثني فيها ركبتاه في أثناء المشي.

وجهه.

الشَّبَه الذي يحمله مع إبراهام لنكلن، وكيف كان الناس يُعلّقون دوماً على هذا.

وجهه. ووجهه ثانية.

سمكة استوائية.

كثيراً ما بدا أنه يفقد تركيزه، ينسى أين هو، وكأنه فَقَدَ التواصل مع

ذاته. وهذا جعله عرضة للحوادث: أظافر مكسورة عند استعمال المطرقة، حوادث صغيرة لا تُحصى بالسّيّارة.

شروده الذهني خلال القيادة: إلى درجة مخيفة أحياناً. لطالما ظننتُ أنه سيموت بحادث سير.

ما عدا ذلك، كان يتمتّع بصحّة ممتازة، إلى درجة أنه بدا منيعاً ضدّ المرض، مُستثنى من الأمراض الجسدية التي نُبتلى بها جميعاً. وكأن شيئاً لا يمكنه مَسُّه.

طريقته في الكلام: وكأنه يبذل جهداً عظيماً، لكي يخرج من عُزلته، وكأن صوته صدئ، أو كأنه فَقَدَ عادة التّكلّم. كان كثير التّنحنح والتلعثم، ينقّي حلقه، ويبدو أنه يسعل وسط الكلام. فيتسلّل إليكَ شعور أكيد بأنه غير مرتاح.

وعلى النحو ذاته، لطالما سُررتُ بمشاهدته في طفولتي وهو يُوقِّع اسمه. لم يكن يقدر ببساطة على وَضْع القلم على الورقة والتوقيع، وكأنه يُؤجِّل عمداً لحظة الحقيقة، كان دائماً يقوم بحركة أوّلية خفيفة، حركة دائرية على ارتفاع إنش أو اثنَيْن فوق الورقة، مثل ذبابة تئزّ في الهواء، وتُصفّر في موضعها، قبل أن يتمكّن من الشروع في الإمضاء. كانت نسخة معدَّلة من الطريقة التي كان "نورتون" (الذي جسّد شخصيّته آرت كارني في المسلسل التلفزيوني الهزلي "أزواج في شهر العسل")، يُوقِّع فيها اسمه.

حتّى إنه كان يلفظ الكلمات بطريقة غريبة بعض الشيء. فيقول مثلاً "بعييد" بدلاً من "بعيد"، وكأن زخرفة يده لها ما يحاكيها في صوته. كان ثمّة سمة موسيقية مرحة في صوته. كلّما أجاب على الهاتف يقول "هالووو"

ولم يكن التأثير طريفاً، بل مُحبّباً. إذ جعله يبدو على شيء من الحمق، وكأنه غير متناغم صوتياً مع العالم–ولكنْ، ليس بقدر كبير. بدرجة أو درجتَينْ فحسب.

عيوب لفظية يتعذّر علاجها.

خلال نوبات مزاجه المجنونة المتوتّرة أحياناً، كان دائماً يستنبط آراء غريبة عجيبة، دون أن يأخذ تلك الآراء على محمل الجدّ، إلا أنه يبدو مسروراً بلَعب دور محامي الشيطان، لكي يُبقي الأجواء حيّة. فاستفزاز الناس كان يُبهجه، وبعد تعليق فارغ على أحدهم، يقوم بقَرْص رِجْل ذلك الشخص في موضع يُدغدغه. كان يحبّ حَرْفياً قَرْص أرجل الآخرين.

البيت مرّة أخرى.

مهما بدا مهملاً للبيت بالنسبة إلى شخص ينظر إلى الأمر من الخارج، فقد كان يؤمن بنظامه الخاصّ، بإدارة شؤون ذلك البيت. مثل مخترع مجنون، يحمي سرّ آلته التي تعمل ذاتياً، لم يكن يتسامح حين تفكُّه أحدهم حول الأمر. ذات مرّة حين كنتُ وزوجتي في طور الانتقال بين شقّتَيْن، أقمنا لديه لثلاثة أو أربعة أسابيع. وإذ وجدنا ظلمة البيت مزعجة، رفعنا الستائر جميعها، لكي يدخل ضوء النهار. وحين عاد أبي من العمل، ورأى ماذا فعلنا، جنّ جنونه بنسب تتجاوز حجم أيّ إساءة قد نكون ارتكبناها.

كان نادراً ما يغضب بهذا القدر–فقط حين يشعر أنه محشور في الزاوية، أو تعرّض للتطاوُل، أو سُحق بحضور الآخرين. أمور المال كانت

أحياناً تكون الشرارة. أو تفصيل صغير: ستائر البيت، طبق مُحطّم، أو شيء تافه تماماً.

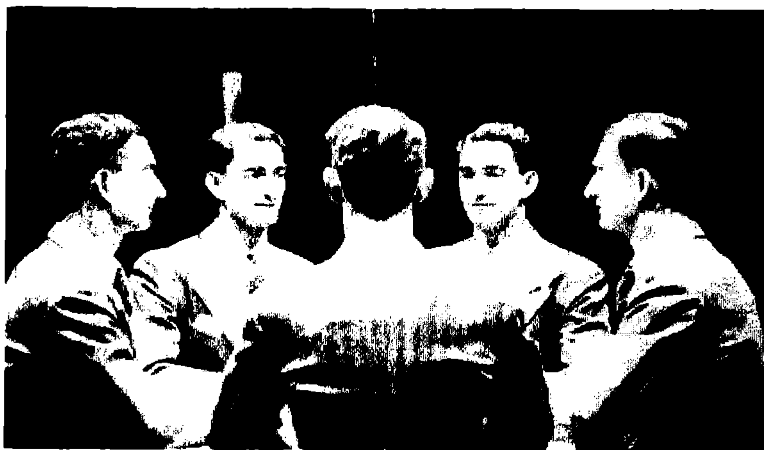
إلا أن هذا الغضب كان كامناً في داخله-لطالما اعتقدتُ ذلك. مثل البيت الذي كان حسن الترتيب، إنما يتداعى من الداخل، فإن الرجل نفسه كان هادئاً، يكاد يكون خارقاً للعادة في رباطة جأشه، ومع ذلك، كان عرضة لقوّة غضب داخلية جامحة. طوال حياته كابد لكي يتجنّب مواجهة هذه القوّة، معزّزاً في نفسه سلوكاً آلياً، يُتيح له تجاوُز هذا الشعور. وقد حرَّره الاعتماد على نمط حياة يومي ثابت من الحاجة إلى النَّظَر في نفسه، كلّما استدعت الحاجة اتّخاذ قرار ما؛ كان يُسعف نفسه بالعبارات الجاهزة ("طفل رائع! أتمنّى لكَ حظّاً طيّباً معه!")، بدلاً من الكلمات التي تتطلّب منه أن يبحث عنها. هذا كلّه كان يُنهكه، ولكنه أنقذه في الوقت نفسه؛ كان هو ما جعل العيش بالنسبة إليه ممكناً، إلى الحدّ الذي كان قادراً معه أن يكون حيّاً.

من حقيبة صور متناثرة: صورة مركّبة في استوديو في أتلانتيك سيتي، في وقت ما من الأربعينيات. في الصورة، عدّة أشخاص يجلسون حول طاولة، وكل صورة التُقطت من زاوية مختلفة، حتّى لتحسب للوهلة الأولى أنها مجموعات مختلفة من الرجال. بسبب العتمة المحيطة بهم، أو السكون التّامّ في وضعيتهم، يبدون في جلسة تحضير أرواح. ثمّ، حين تمعن النَّظَر في الصورة، تُدرك شيئاً فشيئاً أن هؤلاء الرجال كلهم هم الرجل نفسه. جلسة تحضير الأرواح تغدو جلسة تحضير أرواح فعْلية، وكأنما عبر مضاعفة نفسه، قد جعل نفسه يختفي سهْواً. ثمّة خمسة منه حول الطاولة، ومع ذلك، فإن طبيعة التصوير المركَّب تنفي احتمال التواصل بالعين بين

الذوات المتعدّدة. كلّ صورة محكوم عليها بالنَّظَر في الفراغ، وكأنما تحت نظرات الآخرين، لكنْ، دون رؤية شيء، دون المقدرة على رؤية شيء. إنها صورة للموت، بورتريه لرجل خَفيّ.

بدأتُ أفهم رويداً رويداً، عَبَثية المهمّة التي حدّدتُها لنفسي. أشعر بمحاولة الذهاب إلى مكان ما، وكأنني أعرف ما أريد قوله، لكنني كلّما مضيتُ أبعد، زاد يقيني بأن الطريق نحو هدفي مَمحوّة. عليّ اختراع الطريق مع كل خطوة، وهذا يعني أنني لا أستطيع البتّة التّأكّد من مكاني. فأشعر أنني أمضي في دوائر، في اتّجاهات عدّة في آن معاً. وحتّى إنْ أفلحتُ في إحراز بعض التّقدّم، فإنني لستُ مقتنعاً البتّة بأن الطريق ستقودني إلى وجهتي. فقط لأنكَ تطوف الصحراء، لا يعني بأن ثمّة أرضاً موعودة.

في بداية كتابة هذا النصّ، ظننتُ بأن الأمر سيكون عفوياً، تدفُّقاً أشبه بالغيبوبة. فقد كانت حاجتي إلى الكتابة طاغية، إلى درجة، جعلتْني أظنّ بأن قصّتي ستكتب نفسها بنفسها. لكنّ الكلمات حتّى الآن تخرج ببطء شديد. وحتّى في أحسن الأيّام، لم أتمكّن من كتابة ما يزيد على الصفحة أو الاثنَتَيْن. يبدو أنني مُبتلى أو ملعون بإخفاق ذهني، ما يمنعني من التركيز على ما أقوم به. مرّة بعد مرّة، رأيتُ أفكاري تحتضر على الورق أمامي. وما إن أفكّر بشيء حتّى يستدعي شيئاً آخر، ثمّ شيئاً ثالثاً حتّى تتراكم أمامي التفاصيل، وتتكثّف، إلى درجة أشعر معها بالاختناق. لم أكن أدرك قبل الآن حجم ذلك الصَّدْع بين التفكير والكتابة. خلال الأيّام القليلة الماضية، بدأتُ أشعر بأن القصّة التي أحاول سَرْدها غير متوافقة نوعاً ما مع اللغة، وأن درجة مقاومتها للُّغة هي مقياس ممتاز حول مدى قُربي من قول شيء ما ذي معنى، وحين تصل اللحظة التي قد أتمكّن فيها من قول الأمر الأشدّ جوهريّة (على فرض أنه موجود)، فإنني لن أتمكّن من قوله.



كان ثمّة جرح، وأدرك الآن كم هو غائر. بدلاً من أن تشفيني الكتابة، مثلما افترضتُ، فقد أبقتِ الجرحَ مفتوحاً. وحتّى إنني، في بعض الأحيان، شعرتُ بألمها في يدي اليمنى، وكأنني كلّما حملتُ القلم، ووضعتُه على الورقة، تُصاب يدي بالتّمزّق. بدلاً من أن تقوم الكلمات بدَفْن أبي نيابة عنّي، فقد أبقتْه على قيد الحياة، ربّما أكثر من أيّ وقت مضى. ذلك أنني لا أراه الآن مثلما كان فحسب، بل مثلما هو، ومثلما سيكون، وكلّ يوم أراه أمامي، يغزو أفكاري، ويختلس الدخول إليّ دونما سابق إنذار: نائم في التابوت تحت الأرض، ما يزال جسده سليماً، أظافره وشَعْره ما تزال تنمو. إحساس بأنني إذا أردتُ أن أفهم شيئاً، فعليّ أن أخترق صورة العتمة هذه، ودخول الظلمة المطلقة في باطن الأرض.

كينوشا، وسكنسن، ١٩١١ أو ١٩١٢. حتّى هو لم يكن واثقاً من هذا التاريخ. في غمرة ارتباك عملية الهجرة التي قامت بها عائلته الكبيرة، فإن سجلات الولادة لم تكن بالأمر بالغ الأهمّيّة. ما يهمّ هو أنه كان الأصغر بين خمسة أولاد–فتاة وأربعة ذُكُور، وُلدوا جميعاً في غضون ثماني سنوات–وأن والدته، وهي امرأة ضئيلة شرسة، كانت بالكاد تُتقن الإنجليزية هي التي أبقت العائلة متماسكة. كانت الأمّ المتحكِّمة، الديكتاتور المُطلَق، المُحرِّك الرئيس في محور الكون.

تُوفيّ والده عام ١٩١٩، وهو ما يعني أنه باستثناء طفولته المبكرة لم يكن لديه أب. في فترة طفولتي، روى لي ثلاث قصص مختلفة عن موت والده. في إحداها، قال لي إنه قُتل في حادثة صيد. وفي الثانية، سقط عن سُلّم. وفي الثالثة، أُردي بالرصاص خلال الحرب العالمية الأولى. عرفتُ أن هذه التناقضات لا معنى لها، لكنني افترضتُ أنها عنت أنه حتّى والدي

نفسه لا يعرف الحقيقة، لأنه كان يافعاً جدّاً حين تُوفيّ والده-في السابعة فحسب-تصوّرتُ أنه لم يعرف يوماً القصّة الدقيقة. إلا أن هذا بدوره لم يكن منطقياً. فلا بدّ من أن يكون أحد أشقّائه قد أخبره بما جرى.

بيد أن جميع أولاد عمومتي أخبروني أنهم هم أيضاً سمعوا من آبائهم قصصاً مختلفة من هذا القبيل.

لم يأت أحدٌ يوماً على ذِكْر جَدّي، وحتّى سنوات قليلة خَلَتْ، لم أرَ صورته، وكأن العائلة تواطأت على ادّعاء أنه لم يكن موجوداً يوماً.

بين الصور الفوتوغرافية التي عثرتُ عليها في بيت أبي الشهر الفائت ثمّة بورتريه عائلي من تلك الأيّام المبكرة في كينوشا. الأطفال كلهم حاضرون في الصورة. أبي الذي لم يكن يتجاوز العام جالساً في حضن أمّه، والأربعة الآخرون يقفون حولها على العشب الطويل غير المشذَّب. ثمّة شجرتان وراءهم، ومنزل خشبي كبير وراء الشَّجَرَتَيْن. عالم بأكمله يبرز من هذه الصورة: زمن بعيد، مكان بعيد، إحساس حادّ بالماضي. أوّل مرّة نظرتُ فيها إلى الصورة، لاحظتُ أنها كانت ممزّقة من الوسط، وقد أُعيد لَصْقُها، ممّا ترك إحدى الشَّجَرَتَيْن في الخلفية معلّقة بصورة غريبة في الهواء. افترضتُ أن الصورة تمزّقت صدفة، ولم أُشغل نفسي بالأمر. ولكنْ، في المرّة الثانية التي نظرتُ فيها إليها، تمحّصتُ جيّداً في المزق، واكتشفتُ أشياء لابدّ من أنني كنتُ أعمى إذ لم ألحظها في المرّة الأولى. رأيتُ بصمات يد رجل تسند جذع أحد أعمامي؛ رأيتُ، بوضوح شديد، أن عماً آخر من أعمامي لم يكن يضع يده على ظهر شقيقه، مثلما حسبتُ في البداية، بل على كرسيّ، ليس موجوداً في الصورة. ثمّ أدركتُ الأمر الغريب في الصورة: تم اقتطاع جدِّي منها. لقد شُوِّهَت الصورة، لأن جزءاً منها قد أُزيل. كان



جدّي جالساً على كرسيّ بجوار زوجته، وأحد أولاده يقف بين ركبَتَيْه–ولم يكن في الصورة. فقط بقيت الأنامل: وكأنه كان يحاول الزحف ثانية إلى الصورة من حفرة ما عميقة الغور في الزمن، وكأنه نُفي إلى بُعد زمني آخر.

الأمر برمّته جعلني أرتجف.

عرفتُ بقصّة موت جَدِّي قبل بعض الوقت. ولولا مصادفة استثنائية، لما تحقّق لي ذلك.

في العام ١٩٧٠ ذهبت إحدى بنات عمومتي في إجازة إلى أوروبا مع زوجها. وعلى متن الطائرة، وجدت نفسها بجوار رجل مُسنّ، وكما يفعل الناس عادة، فإنهم يبدؤون محادثة بهَدَف تزجية الوقت. تبيّن أن الرجل كان يعيش في كينوشا، وسكنسن. وقد سُرّت ابنة عمّي بهذه المصادفة، وقالت للرجل إن والدها عاش هناك في نشأته. وبدافع الفضول، سألها الرجل عن اسم عائلتها. وحين أخبرتْه، أوستر، شحب لون وجهه. أوستر؟ أتكون جدَّتُكِ تلك المرأة المجنونة الضئيلة ذات الشَّعْر الأحمر؟ أجل، تلك هي جدَّتي، ردّت ابنة عمّي. امرأة مجنونة ضئيلة صهباء الشَّعْر.

ثمّ روى لها القصّة التي رغم وقوعها قبل أكثر من نصف قرن، فقد كان يذكر تفاصيلها الأساسية.

وحين عاد ذلك الرجل إلى دياره، قام بجَمْع مقالات الصحف المرتبطة بتلك القصّة، ثمّ صوّر نسخاً منها، وأرسلها إلى ابنة عمّي. هذه كانت رسالته التمهيدية:

١٥ يونيو ١٩٧٠

العزيزان... و...

كان من الطّيّب تلقّي رسالتكما، وعلى الرغم من أنه بدا أن المهمّة بدت معقّدة في البداية، فلقد حالفني الحظّ- ذهبت وفران إلى العشاء مع فريد بلونز وزوجته، وكان والد فريد الذي اشترى بناية الشقق في جادّة بارك من عائلتكِ-

السّيّد بلونز يصغرني بنحو ثلاث سنوات، لكنه قال إن القضية (في ذلك الحين) استحوذت على اهتمامه، ويتذكّر بعض التفاصيل. قال إن جدَّكِ كان أوّل شخص يُدفَن في مقبرة يهودية في كينوشا (قبل ١٩١٩ لم يكن لدى اليهود مقبرة خاصّة بهم هناك، لكنّ أهلهم كانوا يدفنونهم في شيكاغو أو ميلواكي). وبهذه المعلومات، لم أواجه صعوبة في تحديد مكان دَفْنه- وتمكّنتُ من الحصول على التاريخ. البقية في النسخة التي أرسلها لكِ مع هذه الرسالة.

كلّ ما أطلبه منكِ ألا يعرف والدكِ بهذه المعلومات التي أمرِّرها لك، فلا أريد أن أتسبَّب له بالمزيد من الأسى أكثر ممّا عانى أساساً.

آمل أن يُلقي هذا بعض الضوء على أفعال والدك على مرّ السنوات الماضية.

أحرّ الأمنيات لكما الاثنان

كين وفران

قصاصات الصُّحُف تستلقي الآن على سطح مكتبي. وأجد نفسي متفاجئاً بأنني، وقد حانت لحظة الكتابة عنها، أبذل قصارى جهدي، لكي أنأى بنفسي عنها. وقد استغرق منّي هذا التسويف طوال فترة الصباح. أخرجتُ القمامة إلى المكَبّ. ولعبت مع دانيال في الباحة طوال ساعة تقريباً. قرأتُ الصحيفة كلها-وصولاً إلى نتائج مباريات البايسبول لموسم الربيع. وحتّى الآن، وأنا أكتب عن تردُّدي في الكتابة، أجد نفسي مُتوتِّراً

بصورة رهيبة: بعد كل بضع كلمات، أنهض عن السرير، وأذرع الغرفة على قَدَمَيّ، مصغياً إلى الريح في الخارج، وقد بدأت تضرب المزاريب الفالتة بالبيت. أقلّ شيء يستطيع إلهائي.

ليس أنني خائف من الحقيقة. ولا أخشى قول ذلك صراحة. جدّتي قتلت جدِّي. في ٢٣ يناير ١٩١٩، تحديداً قبل ستّين سنة من موت والدي، أطلقت أمّه الرصاص على والده، وأردتْه في مطبخ بيتهم في جادّة فيرمونت في كينوشا، وسكنسن. الوقائع نفسها لا تُثير اضطرابي أكثر ممّا هو متوقَّع. لكن الصعوبة تكمن في رؤيتها مطبوعة- أي أنها لم تُدفَن إذا جاز القول في حيّز الأسرار، وتحوّلت إلى حَدَث عامّ. ثمّة أكثر من عشرين مقالاً، معظمها طويلة، وكلها من صحيفة كينوشا المسائية. حتّى في حالتها هذه وصعوبة قراءتها، وقد ترك عليها الزمن آثاره إضافة إلى عملية النَّسْخ الضوئي، فإنها ما تزال صادمة. أفترض أنها نموذجية لصحافة ذلك الزمن، ولكنْ، هذا لا يجعلها أقلّ إثارة، بأيّ حال من الأحوال. إنها مزيج من النميمة والحماسة العاطفية التي تفاقم منها حقيقة أن الأشخاص المتورِّطين في القصّة يهود- وبالتالي غرباء بالتعريف تقريباً-وهو ما يمنح القصّة إيقاعاً سُفلياً، فيه شيء من اختلاس النَّظَر. ومع ذلك، ورغم عيوب الأسلوب، فإن الحقائق موجودة. لا أظنّ أنها تشرح كلّ شيء، ولكنْ، لا ريب في أنها تروي الكثير. لا يستطيع فتى أن يعيش مثل هذه القصّة دون أن تترك أثرها عليه رجلاً.

في هوامش الأخبار المنشورة حول الجريمة، أرصد بعض القصص الأقلّ أهمّيّة في ذلك الوقت، أحداث تكاد تكون معدومة الأهمّيّة بالنسبة إليّ مقارنة بالجريمة. على سبيل المثال: استخراج جسد روزا لوكسمبورغ من قناة لاندور، أو مؤتمر السلام في فرساي. دواليك، يوماً بعد يوم:

قضية يوجين دبس؛ ملاحظة حول أوّل أفلام كاروسو الأوّل ("المشاهد تبدو زاخرة بالحسّ المأساوي، ومليئة بالعاطفة")؛ تقارير حربية من الحرب الأهلية الروسية؛ جنازات كارل ليبنخت وأحد وثلاثين آخرين من حركة سبارتاكوس الثورية (أكثر من خمسين ألفاً ساروا في التشييع الذي امتدّ لمسافة خمسة أميال. وعشرون بالمئة من أولئك وضعوا أكاليل الشوك على رؤوسهم. ولم يكن من صراخ، ولا صيحات تهليل")؛ التصديق على التعديل الدستوري القاضي بحَظْر الكحول ("وليام جنينغز برايان-الرجل الذي جعل عصير العنب مشهوراً-كان هناك، وقد ارتسمت على وجهه ابتسامة عريضة")؛ إضراب عمّال النسيج في لورنس، ماساتشوستس، والذي قادته جماعة الوبيلز؛ وفاة إميليانو زاباتا "قائد العصابات في جنوب المكسيك"؛ ونستون تشرشل؛ بيلا كون؛ رئيس الوزراء لينين (هكذا ورد)؛ وودرو ويلسن؛ ديمبسي في مواجهة ويلارد.

قرأتُ الأخبار المتعلّقة بالجريمة مرّات ومرّات، ومع ذلك، أجد صعوبة في تصديق أنني لم أحلم بها. فهي تظهر لي بكل قوّة حيل اللاوعي، مُشوِّهة الواقع، على نحو ما تفعل الأحلام. لأن العناوين العريضة التي تُعلن عن الجريمة تُقزِّم الأحداث الأخرى كلّها التي شهدها العالم في ذلك اليوم، وهي تُعطي الحَدَثَ الأهمّيّةَ عينها التي نعطيها لأمور تحدث في حيواتنا الخاصّة. الأمر يكاد يكون شبيهاً برَسْم يرسمه طفل، يعاني الاضطراب، بسبب خوف لا يقدر على البوح به: الأمر الأهمّ هو دوماً الأمر الأكبر. المنظور يضيع لصالح النسبة والتناسب-وهذا لا تمليه العين، بل احتياجات العقل.

أقرأ هذه الأخبار، بوَصْفها تاريخاً. ولكنْ، أيضاً كرَسْم كهوف، اكتُشف في الجدران الداخلية لجمجمتي ذاتها.

العناوين العريضة في اليوم الأوّل، ٢٤ يناير، تغطّي أكثر من ثلث الصفحة الأولى.

مقتل هاري أوستر

الشرطة تعتقل الزوجة

عامل العقارات المعروف السابق

أُردي بالرصاص في مطبخ منزل زوجته ليلة الخميس

بعد شجار عائلي حول المال–وحول امرأة.

الزوجة تقول إن زوجها أقدمَ على الانتحار

كان القتيل مصاباً بطَلْق رصاص في رقبته، وفي وركه الأيسر، والزوجة تعترف أن المسدّس الذي استُعمل في إطلاق النار يخصّها–الابن البالغ تسعة أعوام كان شاهداً على المأساة، وقد يكون بيده حَلّ اللغز.

وفقاً للصحيفة، فإن "أوستر وزوجته انفصلا قبل بعض الوقت، وثمّة دعوى طلاق في محكمة سيركويت في مقاطعة كينوشا. وكانا قد تخاصما مرّات عدّة، بسبب المال. كما أنهما تشاجرا حول حقيقة أن أوستر (غير مقروء) صديق لشابّة، تعرفها الزوجة باسم "فاني" ويعتقد أن "فاني" لعبت دوراً في الخلاف بين أوستر وزوجته مباشرة قبل إطلاق الرصاص...

وبسبب عدم اعتراف جدّتي بارتكابها الجريمة حتّى الثامن والعشرين من الشهر، فثمّة لَغَط حول ما حَدَثَ حقاً. جدّي (الذي كان في السادسة والثلاثين حينها) وصل إلى المنزل عند الساعة السادسة مساء مع "برَّتَيْنْ لولَدَيْه "بينما أفاد شاهد بأن السّيّدة أوستر كانت في غرفة النوم تضع سام، الولد الأصغر، في السرير. سام (أبي) أعلن أنه لم يرَ أمّه تأخذ المسدّس من تحت المرتبة، وهي تضعه في السرير تلك الليلة"

يبدو أن جدّي ذهب حينئذ إلى المطبخ، لكي يُصلح زرّاً كهربائياً، وأن أحد أعمامي (الابن الثاني) حمل له شمعة، تُنير له المكان. "قال الفتى إنه أُصيب بالذعر حين سمع الطَّلْق الناري، ورأى لمعان المسدّس، وفرّ من المكان". وبحسب جدّتي، فإن زوجها أطلق النار على نفسه. اعترفت أنهما كانا يتجادلان حول المال "ثمّ قال-واصلت جدّتي "هذه نهاية علاقتنا"، وهدّدني. لم أعرف أنه يحمل مسدّساً. كنتُ قد احتفظتُ به تحت مرتبة سريري، وكان يعرف ذلك"

بما أن جدّتي لم تكن تجيد الإنجليزية إلا لماماً، فأفترض أن هذا التصريح وكل التصاريح الأخرى المنسوبة إليها، هي من فبركة المراسل. أيّاً كان ما قالته، فإن الشرطة لم تُصدّقها. "كرّرت السّيّدة أوستر القصّة على مسامع ضبّاط شرطة مختلفين دون أن تُدخل عليها أيّ تعديل، وقد بدت مندهشة حين أُخبرَت أنها ستبقى معتقلة لدى الشرطة. وبقدر كبير من الحنان، قبّلت سام الصغير قُبلة المساء، ثمّ ذهبت إلى سجن المقاطعة.

"كان فتيا آل أوستر ضيفَيْن على قسم الشرطة ليلة أمس، وقد ناما في غرفة الحَرَس، وهذا الصباح بدا أنهما تعافيا كُلّيّاً من الرعب الذي عانياه نتيجة للمأساة التي حلّت بمنزلهما"

وقبيل انتهاء الخبر ثمّة معلومات تتعلّق بجدّي: "هاري أوستر هو من أصول نمساوية، وقد جاء إلى هذا البلد قبل سنوات، وأقام في شيكاغو، في كندا، وفي كينوشا. هو وزوجته، بحسب القصّة التي علمت بها الشرطة، عادا لاحقاً إلى النمسا، لكنها عاودت الانضمام إلى زوجها في هذا البلد، في وقت وصولهما إلى كينوشا. أوستر اشترى عدداً من البيوت في الحيّ، ولبعض الوقت كان يُجري عملياته على نطاق واسع. وقد بنى شقّة كبيرة من ثلاثة طوابق في جادّة ساوث بارك، وواحد آخر يُعرف باسم شقق أوستر في شارع ساوث إكشانج. قبل ستّة أو ثمانية أشهر واجه صعوبات مالية ...

"وقبل بعض الوقت، ناشدت السّيّدة أوستر الشرطة مساعدتها في مراقبة السّيّد أوستر زاعمة أن له علاقة بشابّة، تعتقد أنه يجدر التّحقّق من أمرها. وبهذه الطريقة، علمت الشرطة بشأن المرأة "فاني

"كُثُرٌ رأوا وتكلّموا إلى أوستر بعد ظهر يوم الأحد، وجميعهم أعلنوا أنه بدا طبيعياً، وأنه لم يظهر أيّة علامة على الرغبة في الانتحار ...

صباح اليوم التالي، كان التحقيق في أسباب الوفاة. عمّي، الشاهد الوحيد على الحادثة، استُدعي للشهادة. "طفل حزين العينَيْن، يلفّ بعصبية قبّعته الصوف، كتب الفصل الثاني في لغز جريمة أوستر بعد ظهر الجمعة... محاولاته لإنقاذ اسم العائلة كانت مثيرة للشفقة بصورة مأساوية. مرّة بعد مرّة، سُئل ما إذا كان والداه يتشاجران، وأجاب إنهما "كانا يتكلّمان فحسب"، حتّى أخيراً وقد تذكّر القَسمَ الذي قطعه، أضاف "وربّما كانا يتشاجران ... ولكنْ، قليلاً فحسب" يصف المقال المحلّفين وقد "تأثروا بصورة غريبة بجهود الفتى لحماية والده ووالدته معاً"

كان من الجليّ أن فكرة الانتحار لم تكن ستنطلي على أحد. في الفقرة الأخيرة، يكتب المراسل أن "تطوّرات مذهلة قد ألمح إليها المسؤولون"

ثمّ جاءت الجنازة. وقد منحت المراسل المجهول الفرصة لاستخدام أسلوب الكتابة المسرحية الميلودرامية الباذخة. بحلول هذا الوقت، لم تعد الجريمة مجرّد فضيحة، بل تحوّلت إلى قصّة حماسية.

الأرملة لا تبكي عند قبر أوستر

تحت حراسة الشرطة، السّيّدة آنا أوستر تحضر جنازة زوجها هاري أوستر يوم الأحد

"بعينَيْن جافَّتَيْن لا تُظهران ولو أقلّ قَدْر من العاطفة أو الحزن، السّيّدة هاري أوستر المعتقلة لصلتها بالموت الغامض لزوجها هاري أوستر، حضرت صباح الأحد، تحت حراسة الشرطة، مراسم جنازة الرجل، المتّهمة بمقتله.

"لم تظهر السّيّدة أوستر، لا في كنيسة كروسين، حيث نظرت للمرّة الأولى منذ ليلة الخميس إلى وجه زوجها الميّت، ولا في المقابر، أيّ إشارة على الضعف.

"الإشارة الوحيدة التي أظهرتْها للانكسار تحت وطأة ضغط المحنة كانت فوق القبر، بعد انتهاء المأتم، حيث طلبت الاجتماع بعد الظهر مع القسّ أتش هارتمان راعي أبرشية بنعاي زادك ...

“حين انتهت المراسم، شدّت السّيّدة أوستر بهدوء قبّة معطف فرو الثعلب حول عنقها، وأشارت للشرطة أنها جاهزة للرحيل ...

“بعد مراسم طقوسية قصيرة، تُشكِّل موكب الجنازة في شارع وسكونسن. طلبت السّيّدة أوستر زيارة المدفن، وتمّت الموافقة على طلَبها من قبَل الشرطة. بدت عازمة جدّاً في طلَبها ألا توفّر لها عربة، ربّما متذكِّرة الموسم القصير من ثراء العائلة حين شوهدت سيّارتهم الليموزين في كينوشا ...

“... وقد طالت الملمّة كثيراً، بسبب بعض التأخير في إعداد القبر، بينما انتظرت، نادت سام، الابن الأصغر، وشدّت قبّة معطفه حول عنقه. وكلّمتْه بهدوء ولكنْ، باستثناء ذلك، بقيت صامتة إلى ما بعد انتهاء المراسم ...

“من الشخصيات الأساسية في الجنازة كان صموئيل أوستر من ديترويت، وهو شقيق هاري أوستر. وقد وضع تحت رعايته الخاصّة الأطفال الأصغر سنّاً، وحاول مؤاساتهم في فجيعتهم.

“في التصريحات والإفادات، بدا أوستر حزيناً جدّاً لموت شقيقه. وقد أظهر بوضوح أنه لا يصدِّق نظرية الانتحار، وأبدى ملاحظات، تؤيّد اتّهام الأرملة ...

“القسّ إم هارتمان ... ألقى موعظة بليغة عند القبر. وقد رثى حقيقة أن الشخص الأوّل الذي يُدفن في هذه المقبرة الجديدة هو شخص مات بعنف، وقُتل في ريعان شبابه. وقد حيّا مؤسسة هاري أوستر، وتأسّف على موته المبكر.

“بدت الأرملة غير متأثّرة بكلمات الثناء التي قيلت بزوجها المتوفّى.

وفتحت بلا مبالاة معطفها، لكي تسمح للبطريرك بأن يقطع شريطة في كنزتها المخاطة، وهو تعبير عن الأسى في الديانة العبرية.

"المسؤولون في كينوشا ما يزالوا مرتابين بأن أوستر قُتل على يد زوجته..."

صحيفة اليوم التالي، ٢٦ يناير، حملت أخبار الاعتراف. بعد لقاء الحاخام، طلبت لقاء رئيس الشرطة. "حين دخلت إلى الغرفة، تعثّرت قليلاً، وبدا عليها التّوتّر الواضح، بينما قرّب لها رئيس الشرطة كرسياً، لتجلس، "تعرفين ما رواه لنا ابنكِ الصغير"، قال الأخير حين أدرك أن اللحظة النَّفْسية قد حانت "أنت لا تريديننا أن نظنّ أنه يكذب علينا، صح؟"، والأمّ، التي كان وجهها لأيّام مقنّعاً، لا يكشف شيئاً من الرعب المخبوء خلفه، أزالت القناع، وغدت فجأة رقيقة، وأفشت منتحبة بسرِّها الرهيب. "إنه لا يكذب عليكم على الإطلاق. كل ما قاله صحيح. لقد أطلقتُ عليه الرصاص، وأريد الاعتراف"

كان هذا التصريح الرسمي: "اسمي آنا أوستر. وقد أطلقتُ النار على هاري أوستر في مدينة كينوشا، وسكونسن يوم الثالث والعشرين من يناير لعام ١٩١٩ ميلادي. سمعتُ أناساً يُعلّقون أنه جرى إطلاق ثلاثة أعيرة نارية، لكنني لا أذكر عدد الأعيرة التي أُطلقت في ذلك اليوم. سبب قَتْلي للمذكور هاري أوستر هو بسبب حقيقة أنه، أي المذكور هاري أوستر، قد أساء إليّ. لقد كنتُ مصابة بلَوْثة من الجنون حين أطلقتُ الرصاص على المَدعو هاري أوستر. لم أفكّر البتّة بقَتْل المدعو هاري أوستر حتّى اللحظة التي أقدمتُ فيها على ذلك. أظنّ أن هذا هو السلاح الذي أطلقتُ منه

النار على المَدعو هاري أوستر. إنني أقوم بهذا الاعتراف بكامل حُرّيّتي، ودون أن يُجبرني أحد على ذلك"

ويواصل المراسل: "على المنضدة أمام السّيّدة أوستر، وضع المسدّس الذي قُتل به زوجها. وبينما تكلّمت عليه لمستْه بيد مرتعشة، ثمّ ردّت يدها عنه بتعبير ملحوظ عن الرعب. دون التّكلّم، وضع رئيس الشرطة المسدّس جانباً، وسأل السّيّدة أوستر إذا كانت ترغب في إضافة شيء.

"هذا كلّ شيء في الوقت الحالي"، ردّت بهدوء "وقِّعْ بدلاً عنّي، وسوف أبصم على الاعتراف"

"لبرهة بدا أنها استعادت أبّهتها، وقد استُجيب لأمرها، واعترفت التوقيع، وطلبت أن تُعاد إلى زنزانتها...

خلال المحاكمة في اليوم التالي، طلب محاميها الحكم بأنها غير مذنبة. "السّيّدة أوستر المتدثِّرة بمعطف مخملي، وبفرو من جلد الثعلب، دخلت السّيّدة أوستر القاعة ... ابتسمت لصديقة بين الحاضرين، واتّخذت مكانها أمام المنضدة"

بحسب المراسل نفسه، فقد كانت جلسة الاستماع "هادئة" ومع ذلك، لم يستطع ألا يُبدي تعليقه "وقع أمر لدى عودتها إلى الزنزانة، يُشكِّل إشارة على حالة السّيّدة أوستر العقلية.

"امرأة قُبض عليها بسبب علاقتها برجل متزوّج، جيء بها إلى زنزانة مشتركة. ولدى رؤيتها لها، سألت السّيّدة أوستر عن النزيلة الجديدة، وعلمت تفاصيل قضيّتها.

"يجب أن تُحكم بالسجن عشر سنوات"، قالت، بينما ارتجّ الباب الحديدي بعنف "كانت امرأة من نوعها التي جاءت بي إلى هنا"

بعد نقاشات قانونية معقّدة، تتعلّق بالكفالة، والتي نُشرت تفاصيلها مطوّلاً خلال الأيّام القليلة التالية، أُطلق سراحها. "ألديكم أيّة مخاوف من أن هذه المرأة قد لا تأتي للمحاكمة؟"، سألت المحكمةُ المحامين. وكان المحامي بايكر مَنْ أجاب: "إلى أين يمكن لامرأة لديها خمسة أطفال أن تذهب؟ إنها متشبّثة بهم، وبوسع المحكمة أن ترى أن الأولاد متعلّقون بها أيضاً"

طوال أسبوع، لم تأت الصحافة على ذكْر الموضوع. ثمّ في الثامن من فبراير، نُشرت قصّة عن "الدعم الفعّال للقضية من قِبَل صُحُف عبرية في شيكاغو. بعض تلك الصُّحُف احتوى أعمدة، تجادل بشأن قضية السّيّدة أوستر وقد أُعلن أن هذه المقالات تحثّ بقوّة على الدفاع عنها

"بعد ظهر يوم الجمعة، جلست السّيّدة أوستر مع أحد أطفالها في مكتب المحامي، بينما قرأت عيّنات من تلك الأخبار. وقد انتحبت كالطفلة، بينما ترجم مترجم للمحامي محتوى الصُّحُف

"أعلن المحامي بايكر هذا الصباح أن الدفاع عن السّيّدة أوستر يمكن أن يقوم على الجنون العاطفي ...

"من المتوقَّع أن تكون محاكمة السّيّدة أوستر من أكثر المحاكمات المتعلّقة بجرائم القتل إثارة في محكمة سيركويب في مقاطعة كينوشا، والاهتمام العامّ الذي أُثير دفاعاً عن المرأة حتّى هذه اللحظة من المتوقَّع أن يتطوّر على نطاق واسع خلال المحاكمة"

تنقطع الأخبار شهراً كاملاً بعد ذلك. وفي العاشر من مارس، تقول عناوين الصُّحُف:

آنا أوستر تحاول الانتحار

وقعت محاولة الانتحار في بيتربورو، أونتاريو في ١٩١٠–من خلال تناوُل الفينول، وفَتْح أنبوبة الغاز. وقد قدّم المحامي هذه المعلومات للمحكمة، لكي يضمن تأجيلاً في المحاكمة، بحيث يتسنّى له الوقت الكافي للحصول على الشهادات الموقَّعة. "المحامي بايكر قال إنه المرأة هدّدت حياة اثنَيْن من أولادها، وبالتالي فإن قصّة محاولة الانتحار هامّة، لأنها تُظهر الحالة العقلية للسّيّدة أوستر"

السابع والعشرون من مارس. تحدّد موعد المحاكمة في ٧ أبريل. بعد ذلك، أسبوع آخر من الصمت. ثمّ، في الرابع من أبريل، وكأن الأمور قد بادت اعتيادية أكثر من اللزوم، وقع تطوُّر جديد.

أوستر يُطلق الرصاص على أرملة شقيقه

"سام أوستر، شقيق هاري أوستر ... قام بمحاولة فاشلة للانتقام لمقَتْل أخيه، تماماً بُعيد الساعة العاشرة من صباح اليوم حين أطلق النار على السّيّدة أوستر ... وقد وقع إطلاق النار أمام بقالة ميلر ...

"لحق أوستر السّيّدة أوستر إلى خارج الباب، وأطلق النار مرّة عليها. وعلى الرغم من أنها لم تُصب بالرصاص، فإن السّيّدة أوستر وقعت على الرصيف، وعاد أوستر إلى المتجر معلناً بحسب الشهود "حسناً، إنني مسرور لفعْلي ذلك". وبقي هناك بانتظار إلقاء القبض عليه ...

“في مركز الشرطة، انهار أوستر كُلّيّاً، وقدّم تفسيره لإطلاق النار.

“تلك المرأة”، قال، ”قتلت أشقّائي الأربعة ووالدتي. لقد حاولتُ المساعدة، لكنها رفضت”. ثمّ وبينما اقتيد إلى الزنزانة، أخذ يصرخ منتحباً، ”سوف ينتقم لي الرّبّ، أنا متأكّد من ذلك“

“في الزنزانة، أعلن أوستر أنه جرَّب كل ما في مقدوره، لكي يساعد أولاد شقيقه المتوفّى. حقيقة أن المحكمة رفضت تعيينه وَصياً على الملْكية، لأنها أعلنت أن للأرملة بعض الحقوق في القضية، قد أثارت جنونه مؤخّراً ”إنها ليست أرملة“، علّق على تلك الحادثة صباح اليوم ”إنها قاتلة، ولا يجب أن تتمتّع بأيّ حقوق ...“

“لن يتمّ جلب أوستر مباشرة إلى المحكمة، لكي يتسنّى للجهات المختصّة القيام بالتّحرّيات الكاملة حول القضية. وقد اعترفت الشرطة بأن موت شقيقه وما تلاه من أحداث قد أثّر على عقله، ولم يكُن واعياً تماماً لأفعاله. وقد أعرب أوستر مرّات عدّة عن أمله بأن يموت هو الآخر، واتّخذت الاحتياطات كافّة، لمنعه من الإقدام على الانتحار

وكان لدى صحيفة اليوم التالي الإضافة التالية: “أمضى أوستر ليلة مؤرقة بحقّ في الحجز. ومرّات عدّة، وجده الضباط ينتحب في زنزانته، وبدا في حال هستيرية ...

“وقد اعترف بأن السّيّدة أوستر عانت من ”انهيار عصبي“ نتيجة للخوف الذي تعرّضت له جرّاء محاولة الاعتداء عليها يوم الجمعة، ولكنْ، أعلن أنها ستتمكّن من الحضور إلى المحكمة في جلسة الإثنين“

بعد ثلاثة أيّام، عرضت المحكمة قضيّتها على أساس أن الجريمة كانت

مُتعمَّدة، وذلك اعتماداً من المدّعي العامّ على شهادة أدلت بها سيّدة تُدعى السّيّدة ماثيوز، وهي موظّفة في بقالة ميلر، والتي زعمت أن "السّيّدة أوستر جاءت إلى المتجر ثلاث مرّات في يوم إطلاق النار، لكي تستعمل الهاتف. وفي إحدى المرّات، قالت الشاهدة، اتّصلت السّيّدة أوستر بزوجها، وطلبت منه المجيء إلى المنزل، لكي يُصلح زرّ الإنارة. وقالت إن أوستر وعدها بالمجيء في الساعة السادسة".

ولكنْ، حتّى لو كانت هي مَنْ دعته إلى البيت، فإن هذا لا يعني أنها كانت تنوي قتله حين يأتي حقاً.

لا فرق على أيّة حال. أيّاً تكن الوقائع، فقد حوّل محامي الدفاع، بفطنة، ذلك كله لصالحه. وكانت استراتيجيته أن يقدِّم دليلَيْن قاطعَيْن على صعيدَيْن: أن يُثبت، من جهة، خيانة جدِّي، ومن جهة ثانية، أن يبيّن تاريخ الاضطراب العقلي عند جدّتي-والحجّتان مجتمعتان تُشكِّلان جرماً مبرّراً "بسبب الجنون". أيّاً من الاثنَيْن كاف للبراءة.

وكانت ملاحظات المحامي بايكر الافتتاحية محسوبة، لكي تستجرّ كلّ ذرّة تعاطف ممكنة من قِبَل المحلّفين. "روى كيف أن السّيّدة أوستر كدحت مع زوجها، لكي تبني البيت والسعادة التي عاشاها في كينوشا بعد أن عانيا سنوات طويلة من المشقّات ... "، ثمّ وبعد أن عانيا معاً لبناء البيت "جاءت تلك المرأة المغوية من المدينة، ونبذ الزوج آنا أوستر كالخرقة البالية. بدلاً من أن يوفِّر قوت عائلته، فقد فَتحَ زوجها لفاني كوبلان شقّة في شيكاغو. والمال التي ساعدت في آنا في جمعه صار يُبدَّد على امرأة، تفوقها جمالاً، وبعد مثل هذه الإساءة، أيستغرب أحد أن يتصدَّع فكْرها، وأن تفقد لوهلة السيطرة على نفسها"

كانت شاهدة الدفاع الأولى السّيّدة إليزابيث غروسمان، شقيقة جدّتي

الوحيدة، والتي كانت تعيش في مزرعة بالقرب من برونسويك، نيوجيرزي. "كانت شاهدة ممتازة. روت بكلمات بسيطة قصّة حياة السّيّدة أوستر كاملة؛ قصّة ولادتها في النمسا، وموت والدتها عندما كانت في السادسة من عمرها؛ والرحلة التي قامت بها وشقيقتها إلى هذا البلد بعد ثماني سنوات، واصفة الساعات الطويلة التي عملت خلالها في صُنع القبّعات وواقيات الشمس في متاجر القبّعات النسائية في نيويورك؛ وكيف أن الفتاة المهاجرة تمكّنت من عملها هذا من جمع بضع مئات من الدولارات. ثمّ تزوّجت من أوستر بُعيد بلوغها الثالثة والعشرين، ومشاريعهما التجارية، وإخفاقهما في متجر حلوى صغير، ورحلتهما الطويلة إلى لورنس، كاس، حيث حاولا البدء من جديد هناك، وحيث وُلد الطفل الأوّل؛ ثمّ العودة إلى نيويورك، والإخفاق الثاني في التجارة، والذي انتهى بالإفلاس، وسَفَر أوستر إلى كندا. روت كيف تبعتْه السّيّدة أوستر إلى كندا، وكيف هجر أوستر زوجته وأطفاله قائلاً إنه سيواصل طريقه بمفرده، وكيف قال لزوجته إنه سيأخذ خمسين دولاراً، بحيث إنه حين يموت، يجدون المبلغ معه ويُوفّرون له دَفْناً لائقاً ... وقالت إنه خلال إقامتهما في كندا، عُرفا باسم السّيّد والسّيّدة هاري بال ...

"ثغرة صغيرة في القصّة لم تستطع السّيّدة غروسمان ملأها، فقام بذلك رئيس الشرطة السابق أرتشي مور وأبراهام لو، وكلاهما من مقاطعة بيتربورو بكندا. هذان الرجلان رويا قصّة رحيل أوستر من بيتربورو والأسى الذي حلّ بزوجته. قالا إن أوستر غادر بيتربورو في ١٤ يوليو ١٩٠٩، وفي الليلة التالية، وجد مور السّيّدة أوستر في حجرة في منزلهم المتهدِّم تعاني من مؤثّرات الغاز. هي والأطفال كانوا راقدين على مرتبة على الأرض، بينما الغاز يتدفّق من نفّاثات الغاز الأربع. وشهد مور أنه عثر على زجاجة من الفينول في الغرفة، وأن آثاراً منه وُجدَت على شَفَتَي السّيّدة أوستر. تمّ نَقْلها إلى

المستشفى، قال الشاهد، وبقيت مريضة لأيّام عدّة. كلا الرجلَيْن أعلن أنه برأيه لم يكن من ريب بأن السّيّدة أوستر أظهرت علامات على الجنون في الوقت الذي حاولت فيه الانتحار في كندا"

وتضمّن الشهود الإضافيون الولدَيْن الأكبرَيْن، وكل منهما روى عن مشكلات العائلة المنزلية. وقيل الكثير عن فاني، وعن الشجارات الدائمة في البيت. "قال إن أوستر كان باستمرار يرمي الأطباق والآنية الزجاج، وأنه في إحدى المرّات، تسبّب بجُرح شديد لذراع الأمّ، بحيث تطلّب الأمر استدعاء طبيب.

أعلن أن والده استعمل لغة سيّئة ودنيئة مع أمّه في تلك الأوقات...

شاهدة أخرى من شيكاغو شهدت بأنها شاهدت تكراراً جدّتي وهي تضرب رأسها بالجدار في نوبات من العذاب الذهني. وروى ضابط شرطة من كينوشا كيف أنه "رأى ذات مرّة السّيّدة أوستر تجري في الشارع على غير هدى. وقال إن شعرها كان مشعثاً إلى حدّ ما، وأضاف أنها تصرّفت كامرأة فَقَدَتْ صوابها". وتمّ استدعاء طبيب أيضاً، وادّعى أنها كانت تعاني من "تعكّر المزاج الثنائي القطب"

استمرّت شهادة جدَّتي ثلاث ساعات. "بين نوبات بكاء مكبوتة، واللجوء إلى الدموع، روت قصّة حياتها مع أوستر وصولاً إلى وقت "الحادثة" واجهت السّيّدة أوستر الاستجواب المزدوَجَ على أحسن وجه، وقصّتها رُويت ثلاث مرّات بالطريقة نفسها تقريباً".

وفي خلاصته "قدّم المحامي بايكر مناشدة عاطفية قوية لإطلاق سراح السّيّدة أوستر. وفي خطاب دام قرابة الساعة ونصف الساعة، أعاد سَرْدَ قصّة السّيّدة أوستر ببلاغة ... ومرّات عدّة تأثّرت السّيّدة أوستر حدّ البكاء

من كلام المحامي، وبكت النسوة بين الحضور مرّات عدّة، بينما رسم المحامي صورة المهاجرة المكافحة التي تسعى إلى الحفاظ على منزلها".

أعطى القاضي المحلّفين واحداً من خيارَيْن، فيما يخصّ الحكم: البراءة أو الإدانة بالقتل. وقد استغرقهم الأمر أقلّ من ساعتَيْن للخروج بقرار. وكما يشير الخبر المنشور في الثاني عشر من أبريل: "عند الرابعة والنصف من بعد ظهر اليوم، أصدرت لجنة المحلّفين في قضية السّيّدة آنا أوستر حكمها ببراءة المتّهمة"

الرابع عشر من أبريل "أنا أسعد الآن ممّا كنتُ طوال سبعة عشر عاماً"، قالت السّيّدة أوستر بعد ظهر الأحد، وهي تصافح كلّ واحد من المحلّفين بعد النّطق بالحكم"، "حين كان هاري حياً"، قالت لأحدهم، "كنتُ قلقة. لم أعرف السعادة الحقيقية. والآن أنا نادمة، لأنه توفيّ على يدَيّ. أنا سعيدة جدّاً الآن، كما لم أكن أتوقّع يوماً أن أكون...

"غادرت السّيّدة أوستر قاعة المحكمة برعاية ابنتها والولدَيْن الأصغر سنّاً، اللذَيْن انتظرا بصبر في قاعة المحكمة النّطق بالحكم الذي حرّر أمّهما

وفي سجن المقاطعة، قال سام أوستر... وفي الوقت الذي أعلن أنه لا يفهم شيئاً ممّا جرى، إنه مستعدّ للإذعان لقرار المحلّفين الاثنَي عشر...

"الليلة الماضية، سمعتُ النطق بالحكم"، قال لدى مقابلته صباح الأحد "فغشيتُ أرضاً. لم أستطع أن أصدِّق أن تنال حُرّيّتها بعد قَتْل شقيقي وزوجها. هذا يفوق احتمالي. لا أفهم، ولكنني سأترك الأمر في سبيله الآن. لقد حاولتُ مرّة أن آخذ الأمر بيدَيّ، وأخفقتُ، وليس في وسعي الآن سوى القبول بقرار المحكمة".

في اليوم التالي، جرى إطلاق سراحه هو الآخر، "سأعود إلى عملي في المصنع"، روى أوستر للمدّعي العامّ، "ما إن أحصل على مال يكفي، سوف أرفع شاهدة فوق ضريح شقيقي، ثمّ سوف أكرِّس طاقتي لإعالة أطفال أحد أشقّائي الذي يعيش في النمسا، والذي سقط صريعاً خلال القتال في صفوف الجيش النمساوي".

"المؤتمر الصحافي هذا الصباح كشف حقيقة أن سام أوستر هو الأخير بين خمسة أشقّاء. ثلاثة منهم قاتلوا مع الجيش النمساوي خلال الحرب العالمية، وجميعهم سقطوا في المعارك"

في الفقرة الأخيرة من المقال الأخير حول القضية، تفيد الصحيفة أن "السّيّدة أوستر تعتزم أخْذ الأطفال، والاتّجاه شرقاً في غضون بضعة أيّام ... وقد قيل إن السّيّدة أوستر اتّخذت هذا القرار نزولاً عند نصيحة المحامين الذين قالوا لها إنه يجدر بها الذهاب إلى منزل جديد، والبدء بحياتها، حيث لا أحد يعرف بقصّة المحاكمة"

كانت هذه، على ما أظنّ، نهاية سعيدة. على الأقلّ، بالنسبة إلى قرّاء الصُّحُف في كينوشا، والمحامي بايكر الفطن، ولا ريب بالنسبة إلى جدَّتي. ليس هناك من معلومات إضافية طبعاً عن مصائر عائلة أوستر. قصاصات الصُّحُف تنتهي بإعلان رحيلهم الوشيك شرقاً.

وبما أن أبي نادراً ما كلَّمني على الماضي، فلم أعرف سوى القليل جدّاً عمّا تبع ذلك. ولكنْ، من التفاصيل الجديدة التي ذكَرَهَا فعلاً، كنتُ قادراً على تشكيل فكرة جيّدة عن الجوّ الذي عاشت فيه العائلة.

على سبيل المثال، ظلّوا يتنقّلون بصورة مستمرّة. ولم يكن بالأمر غير الاعتيادي أن يقصد والدي مدرَسَتَيْن أو حتّى ثلاث مدارس خلال العام

نفسه. لأنه كان يعوزهم المال، فغدت الحياة سلسلة من عمليات الهرب من ملاكي البيوت والدائنين. في عائلة منغلقة على ذاتها، فإن هذا الترحال، أبقى سوراً بينهم وبين الخارج. لم يكن من نقاط مرجعية دائمة: لا بيت، ولا بلدة، ولا أصدقاء يمكن الاعتماد عليهم. فقط العائلة وحدها. كان الأمر أشبه بالعيش في الإقامة الجَبْرية.

كان أبي هو الأصغر سنّاً، وطوال حياته، ظلّ يجلّ أشقّاءه الثلاثة الأكبر. كانوا ينادونه سوني. وقد عانى من الربو والحساسية، وأبلى حسناً في المدرسة، ولعب في فريق كرة قَدَم، وركض مسافة ٤٤٠ مع فريق الجري في سنترال هاي في بلدة نيوارك. وتخرّج في العام الأوّل من الكساد الاقتصادي، وقصد كُلّيّة القانون ليلاً لفصل دراسيّ أو اثنَيْن، ثمّ ترك الدراسة، بالضبط كما فعل أشقّاؤه من قبله.

ظلّ الأشقاء الأربعة مقرَّبين من بعضهم بعض. كان ثمّة سمة شبه قروسطية في ولائهم لواحدهم الآخر. وعلى الرغم من الاختلافات فيما بينهم، بل كانوا على نحو ما لا يُشبهون بعضهم البعض أبداً، فإنني لا أراهم كأربعة أفراد منفصلين، بل كعشيرة، صورة رباعية عن التضامن. ثلاثة منهم -الأصغر سنّاً- انتهى بهم الأمر شركاء عمل، وعاشوا في المدينة نفسها، والرابع الذي عاش على بُعد مدينتَيْن فقط، أُرسي مجال عمله من قِبَل الثلاثة الآخرين. وبالكاد، كان يمرّ يوم لا يقابل فيه أبي أشقّاءه. واستمرّ الأمر طوال حياته: كلّ يوم لستّين عاماً ونيّف.

اكتسبوا عادات بعضهم بعضاً، وطريقة الكلام، والحركات الصغيرة، وكانوا متمازجين إلى حدّ أنه كان من المستحيل القول أيّاً منهم هو مصدر أيّ موقف أو فكرة. وكانت مشاعر أبي جَلية واضحة: لم يقل يوماً كلمة ضدّ أيّ من أشقّائه. مجدّداً، كان الآخر بالنسبة إليه معروفاً، ليس بما يفعله، بل

بما يقوله. إذا حدث وأهمله أحد أشقّائه أو فعل شيئاً يعترض عليه، فإن أبي كان يرفض إطلاق الأحكام عليه. إنه شقيقي، كان يقول، وكأن هذا يُفسِّر كل شيء. كانت الأخوّة هي المبدأ الأوّل، البديهية المنيعة، مادّة الإيمان الأولى والوحيدة. وعلى غرار الإيمان بالربّ، كان التشكيك بمثابة الهرطقة.

بوَصْفه الأصغر سنّاً، فقد كان أبي الأكثر ولاء بين الأشقّاء الأربعة، وأيضاً الأقلّ احتراماً من قِبَل الأربعة. كان الأكثر كَدْحَاً، الأكثر كرماً مع أبناء أشقّائه وبناتهم، ومع ذلك، فإنه لم ينل حقّه من الاعتراف بالعرفان. تتذكّر أمّي أنه في يوم زفافها، في الحفلة التي تلت المراسم، تحرَّش بها أحد الأشقّاء فعْلياً. ولا نعرف إذا كان ينوي مواصلة مغامرته. ولكن الحقيقة الواضحة هي أن استفزازها على ذلك النحو يعطي فكرة قوية عن شعوره تجاه أبي. فأنتَ لا تفعل مثل هذه الأمور في زفاف رجل، ولو كان شقيقكَ.

وفي قلب هذه العشيرة، كانت جدَّتي، مامي يوكوم(*)، أمّ الأمّهات. شرسة، وحرونة، وزعيمة. كان الولاء لها هو ما ربط الأشقّاء بعضهم بوثاق متين. وحتّى حين غدوا رجالاً بالغين، لهم زوجات وأولاد، كانوا يجتمعون في بيتها ليلة كل جمعة للعشاء– من دون عائلاتهم. كانت تلك هي العلاقة الأهمّ، التي تتصدّر كلّ شيء آخر. لابدّ من أنه كان ثمّة مَلْمَحٌ كوميدي في ذلك: أربعة رجال كبار، كل واحد منهم يفوق السّتّة أقدام طولاً، يقوم بخدمة امرأة عجوز ضئيلة، تقصر عنه بقَدَم.

وذات مرّة من مرّات قليلة، ذهبوا برفقة عائلاتهم، حدث وأن دخل إلى البيت جار، وفوجئ بالجَمْع الكبير. أهذه عائلتكِ، سيّدة أوستر؟ سألها.

(*) Mammy Yokum: إحدى شخصيات سلسلة قصصية هزلية، صدرت في الولايات المتّحدة بين ١٩٤٢ وحتّى ١٩٧٧ لمؤلّفها آل كاب.

أجل، أجابت بابتسامة فخر كبيرة. هذه ... هذه ... هذه ... وهذا سام. بوغت الجار بعض الشيء. وأولئك النسوة الجميلات، سألها، مَنْ يكنّ؟ أوه، أجابت بتلويحة اعتيادية من يدها. هذه .. وهذه ... وهذه ... وهذه زوجة سام.

كانت الصورة المرسومة لها في صحيفة كينوشا، بوَصْفها تعيش لأولادها (المحامي بايكر: كيف يمكن لامرأة مع خمسة أطفال أن ترحل؟ إنها متعلّقة بهم، ويمكن للمحكمة أن ترى أنهم متعلّقون بها)، صورة غير دقيقة على الإطلاق، ففي الوقت نفسه، كانت طاغية، معتادة على الصراخ والنوبات الهستيرية. حين تغضب، كانت تضرب أولادها على رؤوسهم بالمكنسة. كانت تُطالِب بالطاعة، وتحصل عليها.

ذات مرّة حين ادّخر أبي مبلغ عشرة أو عشرين دولاراً الضخم من عمله في توزيع الصُّحُف، لكي يشتري لنفسه درّاجة هوائية جديدة، أدخلتْه أمّه إلى الحجرة، وكسرت حصّالته التي على شكل خنزير، وأخذت المال منه من دون حتّى أن تُبدي اعتذاراً بهذا الشأن. كانت بحاجة إلى المال، لكي تسدّد بعض الفواتير، ولم يكن لدى أبي أيّ ملاذ، لا طريقة لكي يُنفِّس فيها عن كربه. حين أخبرني بهذه القصّة، لم يكن هدفه أن يُريني كيف أن أمّه أخطأت بحقّه، بل ليُثبت لي أن مصلحة العائلة تبزُّ دوماً مصلحة أيّ فرد من أفرادها. ربمّا شعر بالتعاسة، إلا أنه لم يتذمَّر.

كان استبداداً يقوده الهوى. بالنسبة إلى طفل، فقد عنى ذلك أن السماء يمكن أن تنهار على رأسه في أيّة لحظة، أنه لا يستطيع الوثوق بأيّ شيء. وبالتالي فقد تعلّم ألا يثق بأحد. ولا حتّى بنفسه. إذ سيأتي دوماً مَنْ يُبرهن له أن ما كان يظنّه ليس إلا خطأ، وأنه لا يهمّ على الإطلاق. تعلّم ألا يطلب شيئاً أكثر من اللزوم.

عاش أبي مع أمّه حتّى بات أكبر سنّاً منّي الآن. كان آخر مَنْ يغادر المنزل، ويعيش مستقلاً، الشقيق الذي بقي لكي يعتني بها. سيكون من الخطأ القول، مع ذلك، أنه كان ابن أمّه. فقد كان شديد الاستقلالية، وغرس أشقّاؤه فيه سُبُل الرجولة. كان طيّباً معها، مطيعاً ومُراعياً لمشاعرها، ولكنْ، ليس من دون مسافة معيّنة، وحتّى بعض الدعابة. بعد زواجه، كانت كثيراً ما تتّصل به، وتعظه بهذا الشأن، أو ذاك. فكان أبي يضع السّمّاعة على المنضدة، ويمشي إلى نهاية الغرفة، ويشغل نفسه بعمل ما، لبضع دقائق، ثمّ يعود إلى السّمّاعة، ويقول كلاماً غير مؤذ، لكي تعرف أنه يستمع إليها (آه–آها، إممم، هذا صحيح)، ثمّ يترك السّمّاعة ثانية، وهكذا دواليك، حتّى تُفرغ ما لديها من كلام.

الجانب المضحك من برودة العاطفي، وأحياناً كان الأمر يخدمه على أفضل وجه.

أتذكّر كائناً صغيراً ضامراً، يجلس على الشرفة الأمامية في منزل مقسوم لعائلتَيْن، في حيّ كواي إيك في نيوارك، يقرأ "جويش دايلي فورورد" وعلى الرغم من معرفتي باضطراري إلى فعل ذلك كلّما رأيتُها، فقط كنتُ أنكمش خوفاً كلّما قبّلتُها. كان وجهها كتلة من التجاعيد، وجلدها ناعم بصورة لا بشرية. الأسوأ من ذلك رائحتها–رائحة أدركتُ بعد وقت طويل أن مصدرها الكافور الذي لابدّ من أنها كانت تضعه في أدراجها، والذي على مرّ السنين تشرّبت به ملابسها. هذه الرائحة لا تنفصل في عقلي عن فكرة "الجدّة"

بقدر ما أتذكّر، فإنها لم تكن تُبدي اهتماماً فعْلياً بي. المرّة الوحيدة

التي قدّمت لي فيها هدية كانت كتاباً للأطفال مستعمَلاً، سيرة بنجامين فرانكلين. أتذكّر أنني قرأتُه بالكامل، وحتّى إنني ما أزال أذكر بعض تفاصيله. على سبيل المثال، زوجة فرانكلين المستقبلية وهي تضحك منه أوّل مرّة رأتْه فيه يمشي في شوارع فيلادلفيا مع رغيف خبز ضخم تحت ذراعه. كان غلاف الكتاب أزرق اللون، ويتضمن رسومات ظلّيّة. لابدّ من أنني كنتُ في السابعة أو الثامنة من عمري في ذلك الحين.

بعد وفاة أبي، اكتشفتُ صندوقاً، كان يخصّ يوماً أمّه، وقد تمّ تخزينه في قبو البيت. كان مُغلَقاً بقفل، وقرّرتُ فَتْحَه بالمطرقة والمفكّ، ظنّاً منّي أنه قد يحتوي على سرٍّ مدفون ما؛ كنز ضائع منذ زمن بعيد. ومع تحطُّم المغلاق ورَفْعي الغطاء، كان كل شيء هناك، مرّة أخرى–الرائحة، هبّت في وجهي مباشرة، ملموسة، وكأنها جدَّتي نفسها. شعرتُ أنني فتحتُ تابوتها.

لم أجد داخل الصندوق ما يُثير الاهتمام: مجموعة من سكاكين تقطيع اللحم، كومة من المجوهرات المقلَّدة. وأيضاً كتاب جيب بلاستيكي الغلاف، نوع من الصندوق المستطيل مع مسكة. أعطيتُه لدانيال، وبدأ من فوره يستعمله كمَرْأَب نقّال لأسطوله من الشاحنات والعربات الصغيرة.

كَدَحَ أبي في العمل طوال حياته. في التاسعة، حصل على عمله الأوّل. في الثامنة عشرة، كان يعمل في مجال تصليح أجهزة المذياع مع أحد أشقّائه. وباستثناء فترة وجيزة، عمل فيها مساعداً في مختبر توماس أديسون (إذ طُرد من الوظيفة في اليوم التالي حين علم أديسون بأنه يهوديّ)، لم يعمل والدي أجيراً عند أحد. كان ربّ عمل متطلّباً جدّاً، أكثر تطلّباً بكثير من أيّ ربّ عمل آخر.

متجر أجهزة المذياع تحوّل في النهاية إلى متجر أدوات كهربائية صغير، والذي تحوّل، بدوره، إلى متجر أثاث كبير. ومن هناك، بدأ يعمل كهواية في مجال العقارات (مشترياً على سبيل المثال بيتاً، لتقيم فيه أمّه)، حتّى أصبحت العقارات مجال عمله الرئيس. وقد استمرّت شراكته مع اثنَيْن من أشقّائه من مجال عمل إلى آخر.

ينهض باكراً كل صباح، ويعود متأخّراً ليلاً، وبينهما العمل، ولا شيء إلا العمل. العمل كان اسم البلد الذي يعيش فيه، وكان أحد أكثر أناسه وطنية. إلا أن هذا لا يعني أنه كان يجد متعة في العمل. كان يكدح، لأنه أراد كَسْب أكبر قَدْر ممكن من المال. فالعمل وسيلة لبلوغ هدف، لجَنْي المال. لكنّ الهدف لم يكن شيئاً يمكن أن يحقِّق له المتعة أيضاً. كما كتب ماركس في يفاعته: "إذا كان المال هو الوشيجة التي تربطني بالحياة البشرية، وتربط المجتمع بي، التي تربطني بالطبيعة والإنسان، أفلا يعني ذلك أنه الوشيجة الأكبر بين الوشائج؟ ألا يمكنه أن يكون العقدة والحلّ؟ أوليس بالتالي عامل الشقاق الكوني؟".

حلم طوال حياته بأن يغدو مليونيراً، بأن يكون أثرى رجال الأرض. لم يكن مطلبه المال بحدّ ذاته، بل ما يمثِّله المال: ليس مجرّد النجاح بنَظَر العالم، بل طريقة للتّحصّن ضدّ العالم. اقتناؤه المال يعني أكثر من المقدرة على شراء الأشياء: يعني أن العالم لن يستطيع التأثير به. المال إذن بمعنى الحماية، لا المتعة. وكونه حُرم طفلاً من المال، وبالتالي كان عُرضة لنزوات العالم، فإن فكرة الثروة باتت مرادفة عنده لفكرة الهروب: من الأذيّة، ومن العذاب، من أن يكون ضحية. لم يكن يحاول شراء السعادة، إنما ببساطة غياب التعاسة. المال كان الترياق الذي تتجسّد من خلاله لأعمق رغباته، وأكثرها استعصاء على التعبير بالنسبة إليه كإنسان. لم يرد أن ينفقه، أراد

الحصول عليه، أن يعرف أنه يمتلكه. لم يكن المال الإكسير إذن، بل الترياق المضادّ للسموم: تلك القارورة الصغيرة التي تحملها في جيبكَ، كلّما ذهبتَ إلى الأدغال–فقط في حال لدغتْكَ حيّة سامّة.

في بعض الأحيان، كان تردُّده في إنفاق المال عظيماً، إلى درجة أنه بدا شبيهاً بالمرض. لم يبلغ الأمر درجة أن يحرم نفسه من احتياجاته (ذلك أن تلك الاحتياجات لم تكن تتجاوز الحدود الدنيا)، بل كان أكثر خفاء، كلّما اضطرّ إلى شراء شيء ما، كان يختار الحلّ الأرخص. كان التّسوّق في التنزيلات نمَطَ عيش، بالنسبة إليه.

وقد اشتمل موقفه ذلك على نوع من البدائية الإدراكيّة، حيث تُزال الفوارق جميعها، وتُختصر في المقام المشترك الأدنى. اللحم لحم، والأحذية أحذية، والقلم قلم؛ لا يهمّ أنكَ تستطيع الاختيار بين الكتف والأضلاع، وأن ثمّة أقلاماً كرويّة للاستخدام مرّة واحدة مقابل ٣٩ سنتاً، وأقلام حبر سائل بخمسين دولاراً، يمكن أن تدوم عشرين عاماً. فكان يمقت الأشياء الجيّدة حقّاً التي لا تتوافر بدائل لها، فهذا يعني أنه مضطرّ إلى دَفْع سعر مُسرِف لقاءها، وهو ما يجعلها فاسدة أخلاقياً. وعلى مستوى أكثر عموميّة، ترجم ذلك إلى حالة دائمة من الحرمان الحسيّ: من خلال إغماض عينَيْه إلى هذا الحدّ، حرم نفسه من الاتّصال الحميم بأشياء العالم ومُكوّناته، وعزل نفسه عن إمكانية اختبار المتع الجمالية. العالم بالنسبة إليه مكان عَمَليّ. كلّ شيء فيه له قيمة وسعر، والفكرة هي أن تحصل على ما تحتاج إليه بسعر يقرب إلى أكبر حدّ من القيمة. كل شيء يُفهَم على أساس وظيفته، ويُقيَّم فقط بكلْفته، لا كشيء جوهري، له خصائصه المميّزة. على نحو ما أتخيّل أن هذا لابد جَعَلَ العالم يبدو مكاناً بليداً بالنسبة إليه. عالم متماثل،

عديم اللون، وخال من العمق. إذا رأيتَ العالم بحساب المال فحسب، سينتهي بكَ الأمر أخيراً بعدم رؤية العالم على الإطلاق.

كان ثمّة أوقات في طفولتي شعرتُ خلالها بالحَرَج الفعْلي منه أمام الناس، حين كان يُساوم الباعةَ، مُبدياً غضبه من سعر مرتفع، ويجادل مثل رجل يدافع عن شرفه. ذكرى بعيدة لإحساسي بكلّ شيء يذوي في داخلي، وبرغبتي في أن أكون في أيّ مكان في العالم سوى المكان الذي أنا فيه: حين ذهبتُ وإيّاه لشراء قفّاز بايسبول. كل يوم طوال أسبوعَيْن، تردّدتُ على المتجر بعد المدرسة، لكي أتأمّل القفاز الذي رغبتُ فيه. ثمّ، حين اصطحبني أبي إلى المتجر ذات مساء لشرائه، انفجر غضباً في وجه البائع، إلى درجة أنني خشيتُ أنه سيمزّقه أشلاء. وفي خضمّ خوفي، والأسى يحزّ في نفسي، قلتُ له ألا يتجشّم عناء شرائه، وإنني لا أريد القفاز في نهاية المطاف. وبينما نخرج من المتجر، عرض عليّ أن يشتري لي كوزاً من الآيس كريم. ذلك القفّاز لم يكن جيّداً، على أيّة حال، قال لي، سوف أشتري لكَ واحداً أفضل منه مرّة أخرى.

الأفضل، بالطبع، كان يعني الأسوأ.

ولا أنسى أيضاً تقريعه المطوَّل لنا حين كنّا نترك الأضواء مُنارَة في البيت. لطالما أصرّ على شراء لمبات ذات حياة أقصر.

أما عذره لعدم اصطحابنا يوماً إلى السينما، فكان "لماذا نذهب ونُنفق ثروة، في حين سيعرض الفيلم على التلفاز بعد عام أو اثنَيْن؟"

الوجبة العائلية المتباعدة في المطعم: دائماً كنّا نضطرّ إلى طَلَب الأطعمة الأبخس كلْفة على قائمة الطعام. غدا ذلك نوعاً من الطقس. أجل، كان يقول، هازّاً رأسه، هذا خيار حسن.

بعد سنوات من ذلك، خلال إقامتي وزوجتي في نيويورك، كان يدعونا، من وقت لآخر، إلى العشاء. ودوماً يتكرّر السيناريو نفسه تقريباً: لحظة نضع آخر لقمة في أفواهنا، يسأل: "أأنتما جاهزان للرحيل؟"، من المستحيل حتّى التفكير في الحلوى.

تبرُّمه المُطلَق من كل شيء. عدم قدرته على الجلوس ساكناً، أن يُكمل حديثاً اجتماعياً، أن "يسترخي".

كانت رفقته تُوتِّر الأعصاب، إذ يُشعركَ دوماً أنه على شفير الرحيل.

كان يحبّ الحِيَلَ الصغيرة الذكية، ويفتخر بقدرته على التذاكي على العالم في لعبته الخاصّة. الشُّحُّ في أكثر نواحي الحياة عاديّة، سخيف بقدر ما أنه مُحبط. مع السّيّارات، كان يقول دوماً افصلوا عدّاد المسافات، مزيّفاً عدد الأميال، لكي يضمن لنفسه سعراً أفضل عند بَيْع السّيّارة. في بيته كان دوماً يقوم بإصلاح الأشياء بدلاً من الاستعانة بشخص مختصّ. لأنه كان موهوباً في التعامل مع الآلات، وكان يعرف آلية عملها، فيسلك طُرُقاً مختصرة غريبة، مستعملاً أيّة موادّ متوافرة، لكي يخرج بحلول شبيهة بحلول روب غولدبيرغ(*) لمشكلات ميكانيكية وإلكترونية، بدلاً من إنفاق المال على فعْل ذلك بالطريقة الصحيحة.

(*) Rube Goldberg (١٨٨٣ – ١٩٧٠) اشتُهر بسلسلة كوميدية، تتضمّن اختراعات هزلية، والمقصود في هذا السياق السخرية من حلول الوالد.

الحلول الدائمة لم تكن تَعنيه على الإطلاق. فظلّ يُرقِّع ويُرقِّع قطعة صغيرة هنا، وأخرى هناك، غير سامح لقاربه بأن يغرق، لكنْ، من دون مَنْحه فرصة أن يطفو ثانية أيضاً.

طريقة ارتدائه الملابس: وكأنه متأخّر عشرين عاماً عن عصره. برّات صُنعت من موادّ اصطناعية بخسة، يشتريها من متاجر التنزيلات: أحذية بلا علب من صناديق المخازن رخيصة السعر. ولم يكن تجاوُزه هذا للموضة برهاناً على بُخله فحسب، بقدر ما عزَّز صورته كرجل غير موجود في العالم تماماً. فقد بدت الملابس التي يرتديها تعبيراً عن العُزلة، طريقة ملموسة لتأكيد الغياب. وعلى الرغم من أنه كان ميسور الحال قادراً عل شراء ما يريد، فقد كان يبدو فقيراً، ريفيّاً بسيطاً، خرج للتّوّ من المزرعة.

خلال السنوات الأخيرة من عمره، تغيّر هذا قليلاً. فعزوبيّته المستجدّة هزّتْه نوعاً ما: أدرك أنه سيُضطرّ إلى أن يظهر بمظهر مقبول، إن أراد أيّ نوع من الحياة الاجتماعية. وهذا لا يعني أنه ذهب للتّسوّق، وابتاع لنفسه ملابس باهظة الثمن، ولكنْ، على الأقلّ، تبدّل إيقاع خزانته: الألوان البنّيّة والرمادية الكئيبة حلّت محلّها ألوان أكثر إشراقاً؛ وحلّت محلّ الطرز القديم صورة أكثر بهرجة وأناقة. سراويل ذات مربّعات مختلفة الألوان، أحذية بيضاء، صديريات صوفية صفراء، جزمات ذات بِكَل كبيرة. ولكنْ، على الرغم من جهوده كلّها، فإنه لم يبدُ يوماً مرتاحاً بهذه الملابس. لم تكن جزءاً أساسياً من شخصيّته. كان مظهره يوحي بمظهر ولد صغير، قام أهله بإلباسه.

أَخْذاً في الاعتبار علاقته الغريبة بالمال (رغبته في الثروة، وعَجْزه عن

الإنفاق)، لم يكن من المناسب، على نحو ما، أنه كان يجني رزقه في أحياء الفقراء. مقارنة بهم، كان رجلاً بالغ الثراء. ومع ذلك، بإمضائه أيّامه بين أناس شبه مُعدَمين، كان يُبقي أشدّ مخاوفه في هذا العالم ماثلة أمام عينَيْه: أن يكون بلا مال. كان ذلك يضع الأمور في نصابها الصحيح، بالنسبة إليه. لم يكُن يعدّ نفسه بخيلاً، بل منطقياً، رجلاً يعرف قيمة الدولار. كان احتراسه في الإنفاق ضرورة؛ طريقة وحيدة تحول بينه وبين الفقر.

حين كانت الأعمال في عزِّ ازدهارها، امتلك وأشقّاؤه زهاء مئة مبنى في المنطقة الصناعية الكئيبة شمال نيوجيرزي-جيرزي سيتي، نيوارك- وتقريباً سكّانها كلّهم كانوا من السود. قد يصفه قائل بأنه "مالك حيّ فقير"، ولكنْ، في حالته، لم يكن هذا الوَصف دقيقاً أو مُنصفاً. ولا كان بأيّة حال مالكاً مُتغيِّباً. كان موجوداً، وكان يُنفق ساعات، من شأنها أن تجعل أيّ موظّف حيَّ الضمير يفقد أعصابه.

كان عمله أشبه بالشعوذة الدائمة. فيشتري المباني، ويبيعها، يشتري ويصلح التجهيزات، ويدير عدّة فرَق من الصيانة، ويُؤجّر الشقق، ويشرف على المراقبين، ويستمع إلى شكاوى المستأجرين، ويتعامل مع مفتّشي الأبنية ومع شركَتَي الماء والكهرباء، ناهيكَ عن الزيارات المتكرّرة إلى المحكمة-كمُدَّع ومُدَّعى عليه، في آن-لكي يُقاضي أشخاصاً تأخّروا في سداد الإيجار، أو لكي يدافع عن نفسه أمام التُّهم المنسوبة إليه. كان كلّ شيء يحدث دوماً في آن معاً، هجوم دائم في ١٢ اتّجاهاً في الوقت نفسه، ووحده رجل يقوم بالأمور بالإيقاع الذي كان يقوم به، يمكنه التعامل معها. كان يستحيل إنجاز الأمور كلها في اليوم. ولم يكن يعود إلى البيت، لأن العمل انتهى، بل ببساطة، لأنّ الوقت تأخّر، ولم يعد لديه وقت. في اليوم التالي، تكون المشكلات كلّها في انتظاره، وقد أُضيفت إليها بضع

مشكلات جديدة. لم يكُن هذا يتوقّف. وطوال ١٥ عاماً، لم يأخذ إجازة إلا مرّتَين.

كان رقيق القلب مع المستأجرين، فيسمح لهم بالتّأخّر في سداد الإيجار، ويعطي أطفالهم الملابس، ويساعدهم في العثور على عمل، وكانوا يُولُونه ثقتهم؛ رجل مُسنّ يخشى من السرقة، كانوا مُستعدّين لمنحه أغلى ممتلكاتهم، لكي يحفظها لهم في خزانة مكتبه. من بين الأشقّاء كلهم كان هو مَنْ يقصده الناس لطَرْح مشكلاتهم. لم يكن أحد يُناديه السّيّد أوستر. بل دوماً السّيّد سام.

وبينما كنتُ أنظّف البيت بعد وفاته، وقعتُ على رسالة في قاع درج في المطبخ. ومن بين الأشياء كلّها التي عثرتُ عليها، كان هذه الرسالة مصدر السعادة الأكبر بالنسبة إليّ. فقد وازنت إلى حدّ ما دفتر الحسابات، ووفّرتْ لي دليلاً حيّاً، كلّما شرد عقلي أكثر ممّا يلزم عن الوقائع. الرسالة مُوجّهة إلى "السّيّد سام"، وخطّ اليد يكاد لا يكون مقروءاً.

١٩ أبريل ١٩٧٦

عزيزي سام،

أعرف أنكَ متفاجِئ بهذه الرسالة منّي، وبادئ ذي بدء، يحسن بي أن أقدِّم نفسي لكَ. اسمي السّيّدة ناش، وأنا زوجة أخ ألبرت غروفر-السّيّدة غروفر وألبرت اللذان عاشا في ٢٨٥ باين ستريت في جيرزي سيتي، والسّيّدة بانكس هي شقيقتي أيضاً. على أيّة حال، لا أعرف إن كنتَ تذكر.

لقد قمتَ بترتيبات، لكي تُوفِّر لي ولأطفالي الشّقّة في

٣٢٧ جادَّة جونستن، عند الناصية تماماً قبالة شقّة السّيّد والسّيّدة غروفر.

على أيّة حال، حين تركتُ الشّقّة كنتُ مَديونة بمبلغ أربعين دولاراً. كان ذلك في العام ١٩٦٤، ولم أنسَ أنني مَدينة بهذا المبلغ الضخم. والآن ها هي أموالكَ، وأشكركَ على لطفكَ مع الأطفال ومعي في ذلك الحين. ولَكَمْ أُقدِّر لما فعلتَه من أجلنا. أتمنّى أن تتذكّر ذلك الوقت. إذ إنني شخصياً لم أنسكَ يوماً.

قبل ثلاثة أسابيع، اتّصلتُ بالمكتب، لكنكَ لم تكن هناك. فليبارك بكَ الرّبّ دوماً. نادراً ما آتي إلى جيرزي سيتي، ولكنْ، إذا جئتُ يوماً، فسأمرّ لزيارتكَ.

المهمّ أنني سعيدة الآن بسدادي هذا الدَّيْن. وهذا كلّ شيء حالياً.

بكلّ إخلاص

السّيّدة ج. ب. ناش

كصبيّ، كنتُ أحياناً أرافقه في جولاته لجَمْع الإيجار. كنتُ أصغر من أن أستوعب ما أراه، لكنني أتذكّر الانطباع الذي خلَّفه في نفسي، وكأن ذلك الانطباع، تحديداً لأنني لم أفهم تلك التجارب، تسرَّب مباشرة إليّ، حيث ما يزال إلى اليوم، كشظية في الإصبع.

الأبنية الخشب بأروقتها المعتمة الماحلة. ووراء كلّ باب حشد من

الأطفال، يلعبون في شقق عارية؛ أمّ دائماً متجهِّمة الوجه. والأكثر بروزاً هو الرائحة، وكأن الفقر يتجاوز الافتقار إلى المال، إلى كونه إحساساً ملموساً، رائحة نتنة تغزو رأسكَ، ويتعذّر معها التفكير. كل مرّة كنتُ أدخل فيها إلى أحد هذه المباني مع أبي، كنتُ أحبس أنفاسي، غير متجرِّئ على التّنفّس، وكأن الرائحة سوف تُؤذيني. كان الجميع سعيداً دوماً بلقاء ابن السّيّد سام، وكنتُ أتلقّى ما لا يُحصى من الابتسامات والتربيتات على الرأس.

ذات مرّة، حين كنتُ أكبر عمراً بقليل، رافقتُه بالسّيّارة في أحد شوارع جيرزي سيتي، ورأيتُ صبيّاً يرتدي قميصاً، كان قد ضاق عليّ قبل أشهر عدّة. كان قميصاً مميّزاً جدّاً، مع توليفة مميّزة من الخطوط الصفر والزرق، فلم يكن من شكّ بأنه ذلك القميص الذي كان لي. دونما سبب، اجتاحني شعور غامر بالخزي.

وفي عمر أكبر من ذلك، في الثالثة عشرة أو الرابعة عشرة أو الخامسة عشرة، كنتُ، أحياناً، أرافقه، وأجني المال من العمل مع النّجّارين والدّهّانين ورجال الصيانة. وذات مرّة في يوم حارّ جدّاً في منتصف الصيف، كُلِّفتُ بمساعدة أحد الرجال في تزفيت أحد السطوح بالقطران. كان الرجل يُدعى جو ليفين (رجل أسود، بدّل اسمه إلى ليفين عربون امتنان لبقّال يهودي مُسنّ ساعده في شبابه)، وكان أكثر حرَفي يثق به أبي، ويعتمد عليه. سكبْنا زهاء خمسين برميلاً من القطران على السقف، وكان علينا أن نفرشها على السطح بالمكانس. كانت الشمس التي تضرب السقف الأسود المُسطَّح قاسية جدّاً، وبعد نصف ساعة أو ما شابه، أُصبتُ بدوار حادّ، ووقعتُ على القطران الرطب، وأوقعتُ أحد البراميل المفتوحة خلال ذلك، فانسكب كله عليّ.

حين عدتُ إلى المكتب بعد بضع دقائق، اغتبط أبي كثيراً. أدركتُ

أن الوضع مُسلّ، لكنني كنتُ أكثر حَرَجاً من الرغبة في المزاح حول الأمر. يُسجَّل لأبي أنه لم يغضب أو يسخر منّي. بل ضحك على نحو جعلني أضحك أنا الآخر. ثمّ توقّف عمّا كان يقوم به، وأخذني إلى متجر وولوورث قبالة الشارع، واشتري لي بعض الملابس الجديدة. فجأة أحسستُ بأنني قريب منه.

مع مرور السنين، بدأ العمل بالتراجع. العمل نفسه لم يكن يواجه مشكلة، بل طبيعة العمل: في ذلك الوقت المحدّد، في ذلك المكان المحدّد، لم يعد ممكناً الاستمرار. كانت المُدُن تتداعى، ولم يبدُ أنّ أحداً يُلقي بالاً بذلك. ما كان ذات مرّة نشاطاً مُربحاً إلى هذا الحدّ أو ذاك بالنسبة إلى أبي، غدا كَدْحَاً صرفاً. في السنوات الأخيرة من حياته، بات يكره الذهاب إلى العمل.

أصبح تخريب الممتلكات مشكلة كبيرة، إلى حدّ أن القيام بأيّ أعمال صيانة غدا عملاً مُثبطاً للعزيمة. ما إن تُركَّب أنابيب المياه في مبنى ما حتّى يسرقها اللصوص. وكانت ثمّة دوماً نوافذ تتحطّم، وأبواب تُخلَع، وأروقة تُحفَر، ونيران تشعل. في الوقت نفسه، كان بيع تلك المباني مستحيلاً، إذ لم يرغب أحد بها. والطريقة الوحيدة للتّخلّص منها كانت بهجرانها، وتَرْك البلديات تتولّى الأمر. خسر أبي الكثير من المال بهذه الطريقة، عمل حياة برمّتها. وفي النهاية، عند وفاة أبي، لم يكن قد تبقّى سوى ستّة أو سبعة مبان. الإمبراطورية برمّتها كانت قد انهارت.

آخر مرّة زرتُ فيها جيرزي سيتي (قبل عشر سنوات، على الأقلّ)، بدت منطقة منكوبة، وكأنها تعرّضت للنهب على أيدي الهون. شوارع رمادية

مهجورة؛ أكوام القمامة في كلّ مكان، مشرّدون يهيمون على وجوههم. مكتب أبي سُرق مرّات عدّة، بحيث إنه ، في وقت زيارتي تلك، لم يكن قد تبقّى منه سوى بعض المكاتب المعدنية الرمادية، وحفنة مقاعد، وثلاثة أو أربعة أجهزة هاتف. لا وجود لآلة طابعة حتّى، وتقشّر الطلاء عن الجدران جميعها. لم يعد مكان عمل، بل حجرة في الجحيم. جلستُ، وأخذتُ أنظر إلى المصرف قبالة الشارع. لم يدخل أو يخرج منه أحد. الكائنات الوحيدة الحيّة تمثَّلت في كلبَيْن شاردَيْن، يسيران مُطرقَيْن على السلالم.

كيف تمكّن من حَمْل نفسه على الذهاب يومياً إلى هناك هو أمر يفوق فَهْمي. قوّة العادة، أو ربّما العناد الصرف. فالأمر لم يكن ذلك مُحبِطاً فحسب، بل خطراً أيضاً. وقد تعرّض مرّات عدّة للسَّلْب، وذات مرّة، تعرَّض للرَّكْل على الرأس، بقوّة شديدة، ألحقت ضَرَراً دائماً في سمْعه. خلال السنوات الأربع أو الخمس الأخيرة من عمره، كان ثمّة رنين دائم في رأسه، شبه دندنة، لم تزل يوماً، حتّى وهو نائم. قال الأطبّاء إنه لا يمكنهم فعْله شيء حيال الأمر.

في النهاية، لم يعد يذهب إلى الشارع دون أن يحمل بيده اليمنى مفتاحاً إنجليزياً. كان قد تجاوز الخامسة والسّتّين من العمر، ولم يرد القيام بالمزيد من المخاطرات.

عبارتان تخطران ببالي فجأة هذا الصباح، وأنا أعلّم دانيال كيفية تحضير البيض المخفوق:

"والآن أريد أن أعرف"، تقول المرأة، بقوّة رهيبة، "إن كان ممكناً العثور على أب مثله في أيّ مكان في العالم" **(إسحق بابل).**

"الأطفال لديهم نزوع دائم للانتقاص أو الإعلاء من شأن ذويهم، وبالنسبة إلى ابن صالح، فإن والده هو دوماً الأفضل بين الآباء، بعيداً عن أيّ سبب موضوعي للإعجاب به" **(بروست).**

أدرك الآن أنني كنتُ، ولا ريب، ابناً سيّئاً. أو، إنْ افتقر هذا الوصف إلى الدّقّة، فعلى الأقلّ، كنتُ مخيّباً للأمل، مصدراً للإرباك والأسى. لم يكن ثمّة معنى بالنسبة إليه في أن يكون قد أنجب شاعراً. ولا استطاع أن يفهم لمَ يقوم شابّ حاصل على شهادَتَيْن جامعيَّتَيْن في جامعة كولومبيا بالعمل بعد التّخرّج كبحّار اعتيادي على ناقلة نفط في خليج المكسيك، ثمّ، دونما أيّ سبب، يسافر إلى باريس، حيث يمضي أربع سنوات هناك، ويعيش عيش الكفاف.

كان وَصْفه الأكثر شيوعاً لي أنه ثمّة "غيوم في رأسي" وإن "قَدَمَيّ ليستا على الأرض". في الحالَيْن لابدّ من أنني لم أبدُ حقيقياً جدّاً، بالنسبة إليه، وكأنني كنتُ بخاراً أو شخصاً غير تامّ في هذا العالم. بنَظَره أنتَ تغدو جزءاً من العالم من خلال العمل. بالتعريف، العمل هو شيء يأتي بالمال. وإن لم يأتِ بالمال، فلا يكون عملاً. وبالتالي فإن الكتابة ليست عملاً، لاسيما كتابة الشِّعْر. في أفضل حال، هي هواية، طريقة مُسلّية لتزجية الوقت خلال القيام بالأمور الهامّة حقاً. كان أبي يظنّ أنني أُبدّد مواهبي، وأرفض أن أنضج.

ومع ذلك، بقي ثمّة رابط ما بيننا. لم نكن مُقرَّبين، إلا أننا بقينا على اتّصال. مكالمة هاتفية مرّة في الشهر، وربّما ثلاث أو أربع زيارات سنويّاً.

وكل مرّة كان يُصدر لي كتاب شِعْر، كنتُ أُرسله له بكل طاعة، وكل مرّة يتّصل بي شاكراً. وكلّما نشرتُ مقالة في مجلّة، أضع جانباً نسخة، وأحرص على إعطائها له في المرّة المقبلة التي أراه فيها. لم تعن مجلّة "نيويورك ريفيو أوف بوكس" شيئاً له، لكنّ المقالات التي نشرتُها في "كومنتري" أثارت إعجابه. أظنّ أنه شعر أنه إذا كان اليهود ينشرون كتاباتي، فلابدّ من أنها تحتوي على قيمة ما.

ذات مرّة، حينما كنتُ في باريس، راسلني، ليُخبرني بأنه ذهب إلى المكتبة العامّة، لكي يقرأ بعض قصائدي التي نُشرت أخيراً في مجلّة شعْر. أتخيّله في صالة كبيرة مهجورة، في وقت مبكر من الصباح قبل التّوجّه للعمل، جالساً إلى إحدى تلك المناضد الطويلة، وما يزال مرتدياً معطفه، مُنكبّاً فوق كلمات، لابدّ من أنها كانت غير مفهومة، بالنسبة إليه.

حاولتُ الاحتفاظ بهذه الصورة في ذاكرتي، مع صور أخرى لن تُفارقني.

٠

قوّة التناقض الرهيبة، شبه المُحيِّرة. أفهم الآن أن كل حقيقة تُبطلها الحقيقة التالية، وأن كلّ فكرة تُولِّد فكرة مساوية في التّضادّ معها. من المستحيل قول شيء دونما تحفُّظ: كان طيّباً، أو سيّئاً؛ كان هذا أو ذاك. هذه الصفات صحيحة كلها. في بعض الأحيان، ينتابني شعور أنني أكتب عن ثلاثة أو أربعة رجال، كل واحد مستقلّ عن الآخرين، وفي تضادّ معهم. نثرات أو نوادر، تُشكِّل نوعاً من المعرفة.

أجل.

نوبات الكرم المتباعدة. في تلك الأوقات النادرة حينما لا يشعر أن

العالم يُشكِّل تهديداً له، يبدو دافعه إلى العيش هو اللطافة. "فليبارك الرّبّ الكريم"

كان أصدقاؤه يتّصلون به كلّما واجهتْهم مشكلة. سيّارة عالقة في مكان ما في منتصف الليل، يمكن أن تدفعه للنهوض من السرير، والذهاب لإنقاذ صاحبها. بمعنى ما، كان يُسهِّل على الآخرين استغلاله. كان يأبى التّذمّر من أيّ شيء.

وقد امتلك صبْراً، لا يملكه سوى البشر الخارقين. كان الشخص الوحيد الذي عرفتُه الذي يمكن أن يُعلِّم أحدهم قيادة السّيّارة دون أن يغضب، أو أن يثور. قد تكون مُتَّجهاً مباشرة نحو عامود الإنارة، ومع ذلك، لن تستفزّ أعصابه.

منيع. ولهذا السبب، في بعض الأحيان، يكاد يكون هامداً.

منذ شبابه، لطالما كان مهتماً بصورة خاصّة بابن أخته الأكبر-الابن الوحيد لشقيقته الوحيدة. عاشت عمّتي حياة تعسة، تتكوّن من سلسلة زيجات فاشلة، وقد تحمّل ابنها العبء الأكبر لتلك الزيجات: رُحِّل إلى معاهد عسكريّة، ولم يكن له بيت حقيقي. مدفوعاً، على ما أظنّ، بلا شيء سوى اللطافة وإحساس بالواجب، أخذ أبي الولد تحت جناحه. ورعاه وشجّعه دوماً، وعلّمه كيف يُدبِّر أمره في العالم. لاحقاً، ساعده في العمل، وكلّما طرأت مشكلة، كان دوماً حاضراً للإصغاء والنُّصح. وحتّى بعد زواج ابن عمّتي وتكوينه عائلة، واصل أبي الاهتمام به، مُستقبِلاً العائلة ذات مرّة في بيته لأكثر من عام، مُقدِّماً بصورة دينية الهدايا لأبناء ابن أخته الأربعة في أعياد ميلادهم، وغالباً ما كان يزورهم، ليتناول العشاء لديهم.

وقد تأثّر ابن عمّتي هذا بموت أبي أكثر من الأقارب جميعهم. في اللقاء العائلي بعد الجنازة، اقترب منّي ثلاث أو أربع مرّات، وقال: "قابلتُه قبل يومَيْن فحسب. كان يُفترَض أن نتناول العشاء معاً ليلة الجمعة"

الكلمات التي استعملها كانت هي نفسها كل مرّة. وكأنه لم يعُد يعرف ماذا يقول.

شعرتُ أننا على نحو ما نلعب دورَيْن معكوسيْن؛ أنه هو الابن المبتئس، وأنا ابن الأخت المتعاطف. أردتُ أن أُحيطه بذراعي، وأقول له كم كان والده شخصاً رائعاً. في نهاية المطاف، كان هو الابن الحقيقي، الابن الذي لم أستطع يوماً أن أكونه.

خلال الأسبوعَيْن الماضيَيْن، تتردّد كلمات موريس بلانشو(*) هذه في رأسي: "يجب فَهْم أمر واحد: لم أقل شيئاً استثنائياً أو مفاجئاً. ما هو استثنائيّ يبدأ في اللحظة التي أتوقّف فيها عن الكتابة، حين لا أعود قادراً على وَصْفه"

لنبدأ بالموت. لأشقّ طريقي عائداً إلى الحياة، ثمّ، أخيراً، لأعود إلى الموت.

أو: هباء محاولة قول أيّ شيء عن أيّ شخص.

عام ١٩٧٢ جاء لزيارتي في باريس. كانت تلك المرّة الوحيدة التي سافر فيها إلى أوروبا.

(*) Maurice Blanchot (١٩٠٧ – ٢٠٠٣) كاتب وفيلسوف فرنسي.

كنتُ أعيش تلك السنة في حجرة خادمات ضيّقة، في الطابق السادس من أحد المباني، وكانت الغرفة، بالكاد، تتّسع لسرير ومنضدة وكرسيّ ومغسلة. كانت النوافذ والشرفة الصغيرة تُحدِّق في وجه تمثال أحد الملائكة الحجريّين في كنيسة "سان جرمان لوكسيروا": اللوفر إلى يساري، وسوق "لو آل" إلى يميني، ومونمارتر يلوح في البعيد أمامي. كنتُ شديد التّعلّق بتلك الحجرة، والكثير من القصائد التي ظهرت لاحقاً في مجموعتي الأولى كُتبت هناك.

لم يكن أبي يعتزم البقاء طويلاً، حتّى يصعب وَصْف رحلته تلك بالإجازة: أربعة أيّام في لندن، ثلاثة أيّام في باريس، ثمّ يعود. لكنني سُررتُ بفكرة رؤيته، وأعددتُ العدّة لجَعْله يمضي وقتاً طيّباً.

ولكن، حدث أمران، حالا دون ذلك. مرضتُ بالإنفلونزا؛ واضطُررتُ للرحيل إلى المكسيك في اليوم التالي لوصوله، لكي أعمل على مشروع كتاب تنكيريّ(*).

انتظرتُه طوال الصباح في ردهة الفندق الذي حجز فيه وأنا أتعرَّق محموماً، أكاد أهذي من شدّة الحرارة. وحين لم يظهر في الوقت المحدّد، انتظرتُه ساعة أو اثنتَيْن أخريَيْن، لكنني استسلمتُ أخيراً، وعدتُ إلى حجرتي، حيث ارتميتُ في السرير.

في وقت متأخّر من بعد الظهر، جاء وَقَرَعَ بابي، فأيقظني من نوم عميق. كان اللقاء كأنه مُستَلّ مباشرة من عوالم دوستيوفسكي: الأب البورجوازي الآتي لزيارة ابنه في بلد أجنبي، ليجد الشاعر المكافح وحيداً في عليّة بيت، وقد أخذت الحمّى منه كلّ مَأخذ. صُدم حين رآني، وثار غاضباً من احتمال

(*) Ghostwriting: الكتابة الخفية أو التّنكيرية، حيث يقوم كاتب بكتابة نصّ، ليُنشَر باسم شخص آخر، عادة يكون من المشاهير.

أن يعيش أيّ شخص في غرفة كهذه، وقد دفعه ذلك إلى الحركة: جعلني أرتدي معطفي، وجرّني إلى عيادة في الحيّ، ثمّ اشترى الدواء الذي وصفه الطبيب لي. وبعد ذلك، رفض لي السماح بتمضية الليل في حجرتي. لم أكن في وضع يسمح لي بالجدال، فوافقتُ على المكوث معه في الفندق.

في اليوم التالي، لم أكن أفضل حالاً. ولكنْ، كان ثمّة ما ينبغي فعْله، فاستنهضتُ همّتي. في الصباح، أخذتُ أبي معي إلى شقّة أفنيو هنري مارتن الواسعة الخاصّة بالمنتج السينمائي الذي كان سيُرسلني إلى المكسيك. طوال العام الماضي، كنتُ أعمل بصورة متقطّعة لصالح هذا الرجل، مُتنكّباً مهامّ غريبة-ترجمات، ملخّصات نصوص سينمائية-أشياء لا صلة لها إلا هامشياً بالأفلام، والتي، بأيّة حال، لم تكن تُثير اهتمامي. كل مشروع كان أكثر حمقاً من الذي قبله، ولكنّ الأجرة كانت مجزية، وكنتُ بحاجة إلى المال. الآن أرادني أن أساعد زوجته المكسيكية على تأليف كتاب، تعاقدت على تأليفه لناشر إنجليزيّ: كيتزالكواتل(*) وأسرار الثعبان ذي الريش. بدا أن هذا مبالغاً فيه بعض الشيء، وكنتُ قد رفضتُ العمل عليه بضع مرّات. ولكنْ، بعد كلّ رفض، كان السعر يرتفع حتّى غدا المبلغ مرتفعاً، إلى حدّ أنني ما عدتُ قادراً على رَفْضه. يمكنني الذهاب لشهر فحسب، وسوف يدفع لي نقداً ومُقدَّماً.

كانت هذه الصفقة التي شهدها أبي. لمرّة أحسستُ أنه مُعجَب بذلك. فلم أقدْه فحسب إلى هذا المكان المُترَف، وأعرّفه إلى رجل يتعامل بالملايين، ولكنْ، هذا الرجل يُسلّمني بهدوء رزمة من مئات الدولارات، ويتمنّى لي رحلة سعيدة. كان المال، بالطبع، الذي أحدث الفارق، حقيقة أن أبي رآه رأي العين. شعرتُ بنشوة الانتصار، وكأنني دافعتُ عن نفسي

(*) Quetzalcoatl إله قديم في وسط أمريكا، ويعني "الثعبان ذو الريش".

على نحو ما. كانت تلك المرّة الأولى التي يُدرك فيها أنني قادر على الاهتمام بنفسي وفق شروطي الخاصّة.

بات حمائياً جدّاً، مُبدياً اللُّطف حيال مَرَضي. وقد ساعدني على إيداع المال في المصرف مع الابتسامات والمزاح. ثمّ طلب لنا سيّارة أجرة، ورافقني إلى المطار. مصافحة كبيرة في النهاية. حظّ طيّب، بني، فلتهزمْهم جميعاً.

لكَ ذلك.

لم أكتب أيّة كلمة منذ أيّام.

على الرغم من الأعذار التي اختلقتُها لنفسي، فإنني أدرك حقيقة الأمر؛ كلّما اقتربتُ من نهاية ما، أعرف أنني أُمسك تلابيبه، ازداد تردُّدي في قول المزيد. أريد تأجيل لحظة النهاية، وبهذه الطريقة، أضلّل نفسي بأنني بدأتُ توّاً، وأن الجزء الأفضل من القصّة ما يزال آتياً. لا يهمّ كم قد تبدو هذه الكلمات بلا معنى، فإنها حالت بيني وبين صمت، ما يزال يُرعبني. حين أخطو إلى هذا الصمت، فهذا سيعني أن أبي قد اختفى إلى الأبد.

السّجّادة الخضراء القذرة في دار العزاء. والمدير المُداهِن، المحترف، الذي يعاني من الأكزيما وانتفاخ الكاحلَيْن، يُراجع قائمة بالنفقات، وكأنني سأشتري طقماً من أثاث غرفة النوم بالتقسيط. سلّمني مظروفاً، احتوى على الخاتم الذي كان أبي يضعه عند وفاته. وإذ رحتُ أتحسّس الخاتم، بينما أواصل المحادثة الرتيبة مع الرجل، لاحظتُ أن أسفل الحجر الكريم

فيه مُلطَّخ ببقايا مادّة مزيِّتة صابونية. مرّت بضع لحظات قبل أن أستوعب الأمر، ثمّ غدا الأمر واضحاً بصورة عَبَثية: لقد استعمل المرهم لنَزْع الخاتم من إصبعه. حاولتُ أن أتخيّل الشخص المولج بمثل هذه الأمور. لم أشعر بالخوف بقدر ما شعرتُ بالافتتان. أتذكّر قولي لنفسي: لقد دخلتُ إلى عالم الوقائع، إلى مجال الخاصّيّات الفظّة. كان الخاتم ذَهَبياً، مع ترصيعة سوداء، حملت شعار الماسونية. لم يكن أبي عضواً فاعلاً مع هذه الجماعة منذ عشرين سنة.

ظلّ مدير المأتم يُكرّر على مسامعي أنه يعرف أبي "منذ الأيّام الخوالي"، مُلمّحاً إلى حميمية وصداقة، أنا واثق من أنها لم تكن قائمة يوماً. وزوّدتُه بالمعلومات اللازمة من أجل النَّعْي في الصحيفة، وصار يستبق معلوماتي بأخرى خاطئة، لكي يُثبت لي مدى معرفته بأبي. وكلّ مرّة كنتُ أتوقّف، وأُصحّح له. وفي اليوم التالي، حين ظهر النَّعْي في الصحيفة، وجدتُ فيه الكثير من الأخطاء.

قبل ثلاثة أيّام من موته، اشترى سيّارة جديدة، وقادها مرّة أو اثنَتَيْن، وحين عدتُ إلى البيت بعد الجنازة، رأيتُها في المَرْأَب، وقد استدركها الموت مثل كائن ضخم وُلد ميّتاً. لاحقاً في ذلك اليوم، ذهبتُ إلى المَرْأَب، لأختلي بنفسي لبعض الوقت. جلستُ وراء المقود مستنشقاً الجدّة المصنعيّة فيها. عدّاد الأميال يشير إلى ٦٧ ميلاً. ويصادف أنه عمر أبي أيضاً: ٦٧ عاماً. وقد أعياني هذا التطابق. وكأنها المسافة بين الحياة والموت، رحلة قصيرة، لا تتجاوز نزهة بالسّيّارة إلى البلدة التالية.

أكثر ما أندم عليه: أنه لم يتسنّ لي رؤيته بعد وفاته. افترضتُ لجهلي

بأن التابوت سيكون مفتوحاً خلال المراسيم، ثمّ، حين وجدتُهُ مُغلقاً، كان قد فات الأوان لفعْل شيء حيال ذلك.

عدم رؤيتي له ميّتاً يحرمني من عذاب، كنتُ لأرحّب به. ليس أن موته كان أقلّ حقيقية، ولكنْ، الآن، كلّما أردتُ أن أراه، ولمس جوهره الحقيقي، عليّ الاستعانة بمُخيّلتي. لا شيء لتذكُّره. لا شيء سوى الفراغ.

حين تمّ فَتْح القبر لإنزال التابوت، لاحظتُ جذر شجر غليظاً برتقاليّ اللون في الحفرة. وكان لذلك أثر مُهدّئ في نفسي بصورة غريبة. لبرهة وجيزة، لم يعد ممكناً إخفاء حقيقة الموت العارية خلف الكلمات والإيماءات في المراسم. ها هي: دونما توسّط، دونما زخرفة، يستحيل أن أشيح بناظريّ عنها. كان أبي يخفض إلى الأرض، ومع مرور الوقت، مع تحلُّل التابوت في النهاية، سوف يساعد جسده على تغذية الجذر نفسه الذي رأيتُه. أكثر من كلّ ما قيل وفُعل في ذلك الموت، كان لهذا معنى بالنسبة إليّ.

الحاخام الذي ترأس طقوس المأتم كان هو نفسه الذي ترأس حفل البار متسفا الخاصّ بي قبل تسعة عشر عاماً. المرّة الأخيرة التي رأيتُه فيها كان شابّاً حليق الذقن، أما الآن، فبات مُسنّاً، وقد نبتت له لحية رمادية بالكامل. لم يكن يعرف أبي، بل لم يعرف شيئاً عنه، وبعد نصف ساعة من بدء المراسم، جلستُ معه، وأخبرتُه ماذا يجب أن يقول في رثائه. وقد دوَّن الملاحظات على قصاصات من الورق. وحين جاء وقت خطابه، تكلّم بإحساس عظيم. كان الموضوع رجلاً لم يعرفه يوماً، ومع ذلك، جعل الأمر يبدو وكأنه يتكلّم من قلبه، حتّى إنه جعل النسوة في الخلف ينتحبنَ. كان الرجل يتبع تعليماتي كلمة بكلمة.

يتراءى لي أنني بدأتُ بكتابة هذه القصّة قبل زمن طويل، قبل زمن طويل من وفاة أبي.

ليلة بعد ليلة، مستيقظاً في السرير، وعيناي مفتوحتان في العتمة. استحالة النوم، استحالة ألا أفكّر بطريقة موته. وجدتُ نفسي أتعرَّق بين الملاءات، محاولاً أن أتخيّل إحساس المعاناة من نوبة قلبية. الأدرينالين يندفع في جسدي، ورأسي يطرق، وجسدي كله يبدو أنه يتقلّص إلى منطقة صغيرة وراء صدري. الحاجة إلى اختبار الذعر نفسه، الألم القاتل نفسه. ثمّ، ليلاً، الأحلام، كلّ ليلة تقريباً. وفي أحد تلك الأحلام، ذلك الذي أيقظني قبل ساعات فحسب، أعلم من الابنة المراهقة لصاحبة أبي أنها، أي الابنة، حبلت من أبي. ولأنها كانت يافعة جدّاً، فقد اتّفقنا على أن أربيّ وزوجتي الطفل بعد ولادته. كان سيغدو ابني. الجميع عرف ذلك سلفَاً.

ربمّا يصحّ القول أيضاً إنه ما إن أنتهي من سَرْد هذه القصّة، فسوف تواصل سَرْد نفسها، حتّى بعد أن تُستنفَد الكلمات.

السّيّد العجوز في دار المأتم كان عمّي الأكبر سام أوستر، وقد بلغ الآن التسعين تقريباً. طويل عديم الشَّعْر، ذو صوت حادّ خشن. لم يقلْ شيئاً عن أحداث ١٩١٩، ولم أمتلك الجرأة لكي أسأله. تولّيتُ رعاية سام في صغره، قال، وهذا كلّ شيء.

حين سُئل إن كان يرغب في شرب شيء ما، طلب كوباً من الماء الحارّة. الليمون؟ لا شكراً، الماء الحارّة فحسب.

بلانشو مرّة أخرى: "لكنني ما عدتُ قادراً على قوله".

من أشياء البيت: وثيقة صادرة من مقاطعة سانت كلير في ولاية ألاباما تُعلن طلاق والدَيّ. التوقيع في الأسفل: آن دبليو لاف.

من أشياء البيت: ساعة، بعض الكنزات، سترة، ساعة منبّه، ستّ مضارب كرة مضرب، وسيّارة بويك قديمة صدئة، وبالكاد تعمل. مجموعة أطباق، منضدة قهوة، ثلاثة أو أربعة مصابيح. تمثال خشبي لجوني واكر أهديتُه لدانيال. الألبوم الخالي من الصور. "هذه هي حياتنا: آل أوستر".

في البداية، فكّرتُ أنه سأكون مرتاحاً للاحتفاظ بهذه الأشياء، أنها ستذكّرني بأبي، وتجعلني أفكّر به، بينما أمضي قُدُماً في حياتي. لكنْ، يبدو أن الأشياء ليست إلا أشياء. لقد اعتدتُ عليها الآن، وبدأتُ أعدّ أنها تخصّني. أطّلع على الوقت عبر ساعته، وأرتدي كنزاته، وأقود سيّارته. ولكنْ، هذا كله ليس إلا وَهْم حميمية. لقد بتُّ صاحب هذه الأشياء. أبي اختفى منها. عاد غير مَرئيّ ثانية. وآجلاً أو عاجلاً سوف تتحطّم، وتتحلّل، ويجدر رَمْيها. أشكّ في أن ذلك سيهمّ حينئذ.

"... هنا يصحّ أنه وحده مَنْ يعمل يحصل على الخبز، وحده مَنْ يتعذّب يجد الطمأنينة، وحده مَنْ يهبط إلى العالم السفلي يُنقذ محبوبه، وحده مَنْ يستلّ السّكّين يحصل على إسحق ... ذلك مَنْ لا يعمل يجب أن يرى

ما هو مكتوب حول عذراوات إسرائيل، إذ إنه يولد الريح فقط، لكن ذلك المستعدّ للعمل، يلد والده" **(كيرغارد)**.

الثانية بعد منتصف الليل. صحن سجائر ممتلئ، كوب قهوة فارغ، وبرد أوّل الربيع. صورة دانيال الآن وهو راقد في الأعلى في سريره. فلأنه بهذا.

لأتساءل ما الذي سيفهمه من هذه الصفحات حين يصير في عمر مناسب لقراءتها.

وصورة جسده الصغير الناعم والقوي، وهو راقد في سريره في الأعلى.

فلأنه بهذا.

١٩٧٩

كتاب الذاكرة

"حين ينتحب الموتى، فإنهم يبدؤون بالتعافي"، قال الغراب بشكل مهيب.

"آسف لمناقضتي صديقي وزميلي الشهير"، قال البوم، "ولكنْ، بقدر ما يهمّني، أظنّ أنه حين ينتحب الموتى، فهذا يعني أنهم لا يريدون أن يموتوا"

كولّودي، مغامرات بينوكيو

يضع ورقة بيضاء على المنضدة أمامه، ويكتب هذه الكلمات بقلمه الحبر. لقد كان. لن يكون ثانية.

لاحقاً في ذلك اليوم، يعود إلى حجرته. يجد ورقة بيضاء جديدة، ويضعها على المنضدة أمامه، ويكتب حتّى تمتلئ الصفحة بالكلمات. لاحقاً حين يقرأ ما كتبه، يجد مشكلة في فَهْم الكلمات. وتلك التي يُفلح في فَهْمها، لا يبدو أنها تقول ما حسب نفسه قائله. ثمّ يخرج لتناوُل طعام العشاء.

في تلك الليلة، يقول لنفسه إن غداً هو يوم آخر. كلمات جديدة تبدأ بالاحتشاد في رأسه، لكنه لا يُدوِّنها. يقرِّر أن يشير إلى نفسه بالحرف أ. يتنقّل ماشياً بين المنضدة والنافذة. يُشغِّل المذياع، ثمّ يطفئه. يُدخِّن سيجارة.

ثمّ يكتب. لقد كان. لن يكون ثانية.

عشية الميلاد، ١٩٧٩. حياته ما عادت تبدو مقيمة في الحاضر. كلّما

شغَّل المذياع، وأصغى إلى أخبار العالم، يجد نفسه مُتخيِّلاً الكلمات وهي تصف أموراً حدثت منذ زمن بعيد. ورغم أنه في خضمّ الحاضر، فقد أحسّ نفسه ناظراً إليه من المستقبل، وهذا الحاضر، بوَصْفه ماضياً، كان عتيقاً جدّاً، إلى درجة أنه حتّى الأشياء التي تُرعبه في الراهن، والتي عادة ما تملؤه غضباً، بدت بعيدة عنه، وكأنّ الصوت في المذياع كان يقرأ سيرة حضارة بائدة ما. لاحقاً، في لحظة من الوضوح المطلق، يشير إلى هذا الإحساس، بوَصْفه "حنيناً إلى الحاضر"

يعقب ذلك بوَصْف تفصيليّ لأنظمة الذاكرة الكلاسيكية، مع الجداول والرسوم البيانية والرسومات الرمزية اللازمة. رايموند لول(*) على سبيل المثال، أو روبرت فلاد(**)، ناهيكَ عن جيوردانو برونو(***)، النولاني العظيم الذي أُعدم حَرْقاً في ١٦٠٠. الأمكنة والصور، بوَصْفها حوافز لتذكُّر أمكنة وصور أخرى: أشياء وأحداث وآثار مدفونة لحياة المرء نفسه. تعزيز الذاكرة. اتّباع مفهوم برونو عن أن بنية الفكر الإنساني تتجاوب مع بنية الطبيعة. وبالتالي استخلاص أن كلّ شيء، بمعنى من المعاني، متّصل بكلّ شيء آخر.

في الوقت نفسه، وكأنما جَرْيٌ موازٍ مع ما سلَفَ، خطبة وجيزة في

---

*) Ramon Llull (١٢٣٢-١٣١٥) فيلسوف كتالوني، صاحب مؤلّف "الفنّ الأكبر" الذي حاول فيه الرّدّ على فلسفة ابن رشد.

**) Robert Fludd (١٥٧٤ -١٧٣٧) فيلسوف وعالم فيزياء وفلك إنجليزي.

***) Giordano Bruno (١٥٤٨ -١٦٠٠): راهب وفيلسوف إيطالي شهير من مواليد "نولا"، حُكم عليه بالهرطقة، بسبب تبنّيه نظرية كوبرنيكوس عن دوران الأرض، وتمّ إعدامه حَرْقاً لهذا السبب.

الحجرة. صورة، على سبيل المثال، رجل يجلس وحيداً في حجرة. كما عند باسكال(*): "كل تعاسة الإنسان تنبع من شيء واحد: عجزه عن المكوث بصمت في حجرته". كما في عبارة: "لقد تمّ تأليف كتاب الذاكرة في هذه الحجرة".

(*) Blaise Pascal (١٦٢٣ - ١٦٦٢): فيزيائي ورياضي وفيلسوف فرنسي، اشتُهر بتجاربه على السوائل في مجال الفيزياء، وبأعماله الخاصّة بنظرية الاحتمالات في الرياضيات. هو مَن اخترع الآلة الحاسبة. استطاع باسكال أن يُسهم في إيجاد أسلوب جديد في النثر الفرنسي بمجموعته الرسائل الريفية (ويكيبيديا).

كتاب الذاكرة، الكتاب الأوّل

عشية الميلاد، ١٩٧٩. إنه في نيويورك، وحيداً في حجرته الصغيرة في ٦ شارع فاريك. مثل الكثير من أبنية الحيّ، فإن هذا المبنى مُخصّص للعمل المكتبي. آثار من حياته السابقة تتناثر في كلّ مكان حوله: شبكات من الأنابيب الغامضة، أسقف صفيحية صدئة، مشعاعات بخار تهسّ. وكلّما وقعت عيناه على الزجاج البلوري في باب غرفته، يقرأ تلك الأحرف المخطّطة: ر. م. بولي، كهربائيّ مرخّص. لم يكن يُفترَض بالناس أن يعيشوا هنا. فهي حجرة للأعمال الميكانيكية، للبُصاق والعَرَق.

لا يستطيع وَصْفه بالمسْكَن، ولكنْ، خلال الأشهر التسعة الماضية، كان هذا المكان هو كلّ المتاح له. بضع دزّينات من الكُتُب اصطفّت على الأرضيّة، منضدة، ثلاثة مقاعد، لوح تسخين، ومغسلة مياه صدئة باردة. الحمّام في نهاية الرواق، لكنه لا يستعمله إلا عندما يضطرّ إلى التّبرّز. أما التّبوّل، فيقضيه في المغسلة. خلال الأيّام الثلاثة الماضية، كان المصعد معطّلاً، وبما أنه الطابق الأخير، فإن هذا جعله يتردّد في الخروج. ليس بسبب خشيته من ارتقاء الطوابق العشرة لدى عودته، بل لأنه يجده أمراً مُثبِطاً لهمّته أن يبذل هذا الجهد كله فقط، ليعود إلى هذه الكآبة. وإذ يطيل المكوث في حجرته، فإنه يملأ الوقت بالأفكار، وهذا بدوره يبدو أنه يُفرِّج من وحشته، أو على الأقلّ، يُخفِّف وطأة إحساسه بها. كلّ مرّة يخرج فيها، يأخذ أفكاره معه، وخلال غيابه، تفرغ الحجرة تدريجياً من جهوده لاستيطانها.

حين يعود، يُضطرّ إلى استئناف العملية برمّتها منذ البداية، وهذا يتطلّب منه جهداً روحياً مضنياً. أخْذَاً في الاعتبار حاله الجسمانية بعد ارتقاء الدرج (صدره يصعد ويهبط كالمنفاخ، قَدَمَاه مُتصلّبتان وثقيلتان كجذوع الشجر)، فإن هذه المكابدة الداخلية تتطلّب منه وقتاً أطول، لكي يبدأ بها. في أثناء ذلك، في الهوّة الفاصلة بين اللحظة التي يفتح فيها الباب وتلك التي يبدأ فيها بإعادة استعمار الفراغ، فإن عقله يترنّح في ذُعر صامت. وكأنه أُجبر على مشاهدة اختفائه الشخصيّ، وكأنه، بعبور باب غرفته، يدخل بُعْداً آخر، مستوطناً ثُقباً أسود.

فوقه، غيوم داكنة، تعبر خطّ الأفق شديد الظلمة، وقد جرفتْها الرياح إلى ليل مانهاتن. تحته، يسمع السّيّارات وهي تمضي مسرعة نحو نفق هولاند: طوابير من السّيّارات تعود إلى نيوجيرزي عشية الميلاد. بجواره المكان هادئ. الأخوان بومبينو اللذان يصلان كلّ صباح، لكي يُدخّنا السيجار، ويقوما بصَقْل نماذج الحروف البلاستيكية-عمل يحافظان على ديمومته من خلال العمل ١٢ أو ١٤ ساعة يومياً- هما الآن في منزلهما على الأرجح، يستعدّان لتناوُل وجبة الميلاد. هذا كلّه لصالحه. فمؤخّراً، كان أحدهما يمضي الليل في متجره، وشخيره يحرم "أ" النوم. الرجل ينام قبالة "أ" مباشرة، على الطرف الآخر من الجدار الهزيل الذي يفصل بين حجرَتَيْهما، وتمرّ الساعات، بينما "أ" مضطجع على السرير، يُحملق في العتمة، محاولاً مناغمة أفكاره مع مدر أحلام الرجل اللحمية المضطربة. الشخير يتصاعد تدريجياً، وفي ذروة كلّ حلقة منه يغدو طويلاً، حادّاً، شبه هستيريّ، وكأنما حين يهبط الليل، يكون على المشخّر أن يقلّد الآلة التي تُبقيه أسيراً لها طوال اليوم. أما الليلة، فيستطيع "أ" الاطمئنان إلى أنه سينال ليلة من النوم الهادئ غير المتقطّع، وحتّى لو جاء بابا نويل، فلن يُقلق نومه.

إنه الانقلاب الشتويّ: أظلَمُ وقت في السنة. ما إن يفيق صباحاً حتّى يشعر أن النهار قد بدأ ينسلّ هارباً منه. لا ضوء ليغرز أسنانه فيه، ولا إحساس بالوقت. بل مجرّد شعور بالأبواب وهي تُقفَل، والأقفال وهي تُدار. إنه موسم الداخل، زمن مديد من الانتحاء داخلاً، يتحوّل فيه العالم الخارجي، عالم الأشياء والأجساد المحسوسة، صار يعدو كونه امتداداً لأعمال عقله. يحسّ بنفسه منسلاً عبر الأحداث، طائفاً مثل شبح حول وجوده الخاصّ، وكأنه يعيش في مكان ما بجانب ذاته-ليس هنا فعلاً، ولكنْ، ليس في أيّ مكان آخر أيضاً. إحساس بأنه محبوس، وفي الوقت نفسه، قادر على اختراق الجدران. يكتب على هامش فكرة ما: ظلمة في العظام؛ دوَّن ملحوظة بهذا الشأن.

نهاراً، تتدفّق الحرارة من أجهزة التدفئة بأقصى قوّة. إلا أنه، ورغم برد الشتاء القارس، مُضطرّ إلى إبقاء النافذة مشرعة. وفي الليل، حين تنعدم التدفئة تماماً، يضطرّ إلى النوم بكامل ملابسه، مع كنزتَيْن أو ثلاث، مُتكوِّماً على نفسه داخل كيس النوم. خلال عطل الأسبوع، تُطفأ التدفئة كُلّيّاً، نهاراً وليلاً، وقد وجد نفسه مضطراً أخيراً للجلوس إلى المنضدة والكتابة، دون أن يحسّ بالقلم في يده. في حدّ ذاته، لا يُزعجه هذا الوضع، لكنه يُفقده توازنه، يُدخله في حال من الصَّحْو الداخلي الدائم. على الرغم من ظاهر الأمر، فإن هذه الحجرة ليست ملاذاً من العالم. ليس من شيء هنا يُرحِّب به، لا وعد باسترخاء يقوده إلى النسيان(*). وتلك الجدران الأربعة لا تحمل سوى علامات ارتباكه الخاصّ، ولكي يجد شيئاً من الدَّعَة في هذه البيئة، عليه أن يحفر أعمق وأعمق في ذاته. ولكنْ، كلّما حفر أكثر، قلّ ما يمكن الحفر باتّجاهه. هذا يبدو بالنسبة إليه غير قابل للإنكار. عاجلاً أو آجلاً، سيجد أنه قد استنفد ذاته.

---

*) يستخدم الكاتب تعبير Soma Holiday ، وهو نوع من المخدِّر الذي يحقّق الاسترخاء، لا الهذيان.

حين يأتي الليل، تنخفض الكهرباء بنسبة النصف، ثمّ تُعاود الارتفاع، ثمّ تنخفض، دون سبب واضح. وكأن ثمّة إلهاً عابثاً يلهو بالإنارة. شركة كون إديسون لا علم لها بهذا المكان، ولم يضطرّ أحد يوماً لتسديد ثمن الطاقة. وفي الوقت نفسه، رفضت شركة الهاتف الاعتراف بوجود "أ" وعلى رغم وجود جهاز الهاتف منذ تسعة أشهر، وعمله بصورة سليمة، بيد أنه لم يتلقّ بعد أيّة فاتورة. حين اتّصل أوّل من أمس، لكي يُسوّي المسألة، أصرّوا على أنهم لم يسمعوا به؛ يبدو أنه على نحو ما استطاع التّملّص من نظام الكومبيوتر العموميّ الذي لم يُسجِّل أيّاً من مكالماته. واسمه غير مُدرَج في السجلات، وإن أحبّ يمكنه أن يمضي أوقات فراغه بالاتّصال المجانيّ بأمكنة بعيدة. لكنّ الحقيقة أنه ليس لديه مَنْ يرغب في التّكلّم إليه. ليس في كاليفورنيا، ولا في باريس، ولا في الصين. لقد انكمش العالم إلى مساحة الحجرة بالنسبة إليه، وبقدر ما يتطلّبه الأمر ليفهم ذلك، عليه البقاء هنا. ثمّة أمر واحد مؤكّد: لا يمكنه أن يكون في أيّ مكان آخر، ما لم يكن هنا. وإن لم يتمكّن من العثور على هذا المكان، فسيكون من العَبَثيّ بالنسبة إليه التفكير في البحث عن مكان آخر.

الحياة في بطن الحوت. حاشية عن يونس، وما يعنيه الإمساك عن الكلام. نصّ موازٍ: جيبيتو في بطن الحوت (وفي نسخة ديزني هو قرش)، وقصّة إنقاذ بينوكيو له. أيتوجّب على المرء أن يموت في أعماق البحر، ويُنقذ والده، لكي يغدو ولداً حقيقياً؟

ما سبق تعليق أوّلي عن هذه المواضيع. تتبعه تعليقات أخرى.

***

ثمّ حطام السفينة. كروزو على جزيرته. "ربّما يكون هذا الفتى سعيداً، لو بقي في الديار فحسب، ولكنْ، إذا سافر إلى الخارج، فسيكون أتعس تعس وُلد يوماً". الوعي المنعزل. أو كما يقول جورج أوبن(*) "حطام المفرد"

رؤيا أمواج في كل مكان، المياه بوَصْفها لا متناهية كالهواء، وقيظ الأدغال خلفها. "إنني مفصول عن جنس البشر، منعزل، مَقصيّ عن البشر"(**).

ويوم الجمعة؟ لا، ليس بعد. ليس من يوم جمعة، ليس هنا على الأقلّ. كلّ ما يحدث هو سابق لتلك اللحظة. أو عدا ذلك: الموج سيمحو آثار الأقدام.

حاشية أولى حول طبيعة المصادفة.

هنا يبدأ الأمر. يخبره صديق قصّة. تمرّ سنوات عديدة، ثمّ يجد نفسه متذكّراً القصّة. ليس أن الأمر يبدأ بالقصّة. بل إنه بفعل تذكُّرها، غدا مُدرِكاً أن شيئاً ما يحدث له. إذ إن القصّة ما كانت لتخطر بباله، لولا أن ذلك

(*) George Oppen (١٩٠٨-١٩٨٤) شاعر أمريكي، والعبارة المقتبَسَة أعلاه هي من ديوانه "أن تكون لا معدوداً" (١٩٦٨).

(**) على لسان روبنسون كروزو في الرواية الشهيرة التي تحمل الاسم نفسه لدانيال ديفو.

الذي استحضر ذِكْراها لم يبدأ بالتعبير عن نفسه بصورة محسوسة. مجهول لذاته، كان يُنقِّب عميقاً في ذاكرته شبه المتلاشية، والآن بما أن شيئاً ما قد صعد إلى السطح، فإنه لا يستطيع أن يُخمِّن حتّى كم استغرقه التنقيب من الوقت.

خلال الحرب، اختبأ والد "م"، الصديق سالف الذِّكْر، من النازيّين لأشهر عديدة في حجرة باريسية. أخيراً تمكّن من الفرار، وشقّ طريقه إلى أمريكا، وبدأ حياة جديدة. مرّت السنوات، أكثر من عشرين عاماً، وُلد خلالها م"، وكبر، وها هو في طريقه للدراسة في باريس. وما إن أصبح هناك حتّى أمضى بضعة أسابيع شاقّة بحثاً عن مكان، يُقيم فيه. وما إن كاد ييأس من المحاولة، حتّى وجد حجرة صغيرة داخل شقّة. وفور انتقاله إليها، كتب رسالة لوالده، يُطلعه فيها على هذه الأخبار الطّيّبة. بعد أسبوع أو نحوه تلقّى الردّ: عنوانكَ، كتب والد "م"، هو المبنى نفسه الذي اختبأت فيه خلال الحرب. ثمّ أخذ يصف تفاصيل الحجرة. اتّضح أنها الحجرة نفسها التي استأجرها الابن.

يبدأ الأمر، إذن، مع هذه الحجرة. ثمّ يبدأ مع تلك الحجرة. ووراء ذلك ثمّة الأب، وثمّة الابن، وثمّة الحرب. التّكلّم على الخوف، وتذكُّر أن الرجل الذي اختبأ في تلك الحجرة الصغيرة كان يهودياً. يلاحظ أيضاً: أن المدينة كانت باريس، مكان عاد "أ" منه (منذ الخامس عشر من ديسمبر)، حيث عاش مرّة عاماً كاملاً في حجرة داخل شقّة، حيث كتب كتابه الشِّعْري الأوّل، وحيث زاره والده، في رحلته الوحيدة ذات مرّة. أن يتذكّر موت والده. وأبعد من ذلك أن يفهم-وهذا هو الأهمّ-أن قصّة "م" لا تنطوي على أيّ معنى.

ومع ذلك، فهنا يبدأ الأمر. الكلمة الأولى تظهر لحظة لا يعود ممكناً تفسير شيء، على مسافة من التجربة التي تتحدّى كل منطق. أن يختزل إلى الصمت التّامّ. أو أن يقول لنفسه: هذا ما يؤرقني. ثمّ يُدرك، في اللحظة عينها تقريباً، أن هذا ما يسعى وراءه.

يضع ورقة بيضاء أمامه، ويكتب هذه الكلمات بقَلَمه. اقتباس مُحتمَل في مطلع كتاب الذاكرة.

ثمّ يفتح كتاباً لوالاس ستيفنز (الأعمال المنشورة بعد موته)(*) وينسخ العبارة التالية:

"في حضور الواقع الاستثنائي، فإن الوعي يحتلّ مكان المُخيّلة"

لاحقاً في اليوم نفسه، يكتب بدَأب لثلاث أو أربع ساعات. بعد ذلك، حين يُعاود قراءة ما كتبه، يجد فقرة واحدة، قد يكون فيها ما يُثير الاهتمام. على الرغم من أنه لا يعرف ما يفعل بها، فإنه يقرّر الاحتفاظ بها لاستعمالها مستقبلاً، وينسخها في دفتر مُسطّر:

حين يموت الأب، يكتب، يصبح الابن والد نفسه، وابن نفسه. ينظر إلى ابنه، ويرى نفسه في وجه الصبيّ. يتخيّل ما يراه الصبيّ حين ينظر إليه، ويجد نفسه يصبح والده. هذا يُثير عواطفه بصورة غامضة. ليست رؤية الصبيّ فحسب ما يؤثّر به، ولا حتّى فطرة الوقوف داخل والده، ولكنه يرى في الصبيّ ماضيه المندثر. ذلك الحنين لحياته هو ما يجعله يشعر، ربمّا،

(*) Opus Posthumous نُشر عام ١٩٥٦، وتضمّن قصائد ومسرحيات ومقطوعات نثرية، لم تُنشَر في حياة ستيفنز.

بذكرة صباه هو كابن لوالده. بصورة غامضة، يجد نفسه يرتجف في تلك اللحظة من فرط السعادة والأسى في آن، إذا كان هذا ممكناً، وكأنه يذهب في آن إلى الأمام والخلف، إلى المستقبل والماضي. وثمّة أوقات، كثيراً ما تتكرّر، تكون فيها هذه المشاعر شديدة الطغيان حتّى يبدو أنّ حياته لم تعد قائمة في الحاضر.

الذاكرة كمكان، كمبنى، كسلسلة من الأعمدة والطنف والأروقة. الجسد داخل عقله، وكأننا نتحرّك في الداخل، ننتقل من مكان إلى التالي، وصوت خطواتنا بينما نمشي، مُتحرِّكين من مكان إلى التالي.

"على المرء أن يشغل إذن عدداً كبيراً من الأمكنة"، يكتب شيشرون، "يجب أن تكون حَسَنَة الإضاءة والترتيب، وأن ينظر إليها في فسح معتدلة؛ والصور الفاعلة، المعرّفة بوضوح، غير الاعتيادية، والتي لها قوّة مصادفة النَّفْس، واختراقها سريعاً ذلك أن الأمكنة تُشبه كثيراً ألواح الشَّمْع أو البَرْدِي، الصور كالحروف، وترتيب هذه الصور ومواضعها كالنصّ، والتّكلّم كالقراءة".

عاد من باريس قبل عشرة أيّام. كان قد ذهب إلى هناك في زيارة عمل، وكانت المرّة الأولى التي يسافر فيها منذ أكثر من خمس سنوات. مسألة السفر، الحديث المتواصل، الإفراط في الشراب مع الأصدقاء القدامى، أن يغيب طويلاً عن ولده اليافع، أخيراً بات يشعر بالإنهاك من هذا كله. وإذ توفّرت له بضعة أيّام فراغ في نهاية رحلته، قرّر الذهاب إلى أمستردام، وهي مدينة لم يزرها من قبل. فكّر: اللوحات. ولكنْ، ما إن أصبح هناك،

حتّى أصبح كل ما لم يخطّط لفعْله هو موضع افتتانه الأكبر. بلا سبب محدّد (باحثاً بكَسل بين صفحات دليل، وجده في حجرة الفندق). قرّر أن يذهب إلى منزل آن فرانك(*)، والذي بات متحفاً. كانت صبيحة يوم أحد، رمادية ماطرة، والشوارع على امتداد القناة كانت مهجورة. تسلّق السّلّم الضّيّق داخل البيت، ودخل إلى الملحق السّرّيّ للبيت. بينما هو واقف في حجرة آن فرانك، تلك التي كتبت فيها يومياتها، وقد غدت الآن عارية من الأثاث، مع صور نجوم هوليود الباهتة التي جمعتْها، والتي ما تزال ملصقة على الجدران، وجد نفسه يبكي فجأة. لم ينتحب، مثلما يمكن أن يحدث جرّاء الإحساس بألم داخلي عميق، بل يبكي بلا صوت، الدموع تجري على وجنَتَيْه، وكأنما في رَدّ صريح على العالم. كانت تلك اللحظة، كما لاحظ لاحقاً، هي لحظة نشوء كتاب الذاكرة. كما في عبارة: "كتبت يوميّاتها في هذه الحجرة"

من نافذة تلك الحجرة التي تواجه الفناء الخلفي، يمكن أن يرى المرء النافذة الخلفية لمنزل عاش فيه ديكارت يوماً. ثمّة أراجيح أطفال في الباحة الآن، ألعاب متناثرة على العشب، وأزهار صغيرة جميلة. وإذ راح ينظر من النافذة في ذلك اليوم، تساءل ما إذا كان الأطفال الذين تخصّهم تلك الألعاب لديهم أيّة فكرة عمّا حدث قبل ٣٥ عاماً في البقعة نفسها التي يقف فيها الآن. وإن كانت لديهم فكرة، فكيف هي حال أن يكبروا في ظلّ حجرة آن فرانك؟!

---

*) آنيليس ماري آن فرانك (١٩٢٩-١٩٤٥): كاتبة ألمانية، وواحدة من أكثر ضحايا الهولوكوست شهرة ونقاشاً، وتُعدّ مذكرتها عن الحرب" مذكّرات فتاة صغيرة" مصدراً للعديد من المسرحيات والأفلام. وُلِدَت في مدينة فرانكفورت، بجمهورية فايمار الألمانية، وعاشت معظم حياتها بأمستردام في هولندا، وبالرغم من مَولدها في ألمانيا، إلا أنها فَقَدَت الجنسية الألمانية في عام ١٩٤١، وقد اكتسبت آن شهرة عالمية، وذاع صيتها بعد نَشر مذكّرتها التي تحتوي على تجاربها في الاختباء، في أثناء الاحتلال الألماني لهولندا في الحرب العالمية الثانية (المصدر: ويكيبيديا).

يقتبس باسكال ثانية: " تعاسة الإنسان كلها تنبع من شيء واحد: عَجْزه عن المكوث بصمت في حجرته". في الوقت نفسه الذي دخلت فيه هذه الكلمات إلى كتاب "إل بنسي"(*)، كتب ديكارت لصديق في فرنسا من حجرته في ذلك البيت في أمستردام. "أثمّة بلد يمنحنا متعة الحُرّيّة كمثل هذا البلد؟". كلّ شيء، بالمعنى نفسه، يمكن أن يُقرأ كحاشية لكلّ شيء آخر. أن نتخيّل مثلاً لو أنّ آن فرانك، بقيت حيّة بعد الحرب، تقرأ تأمّلات ديكارت التي كتبها خلال دراسته الجامعية في أمستردام. أن نتخيّل عُزلة ساحقة جدّاً، لا تقبل المؤاساة، إلى درجة أنها تُوقِف المرءَ عن التّنفّس لمئات السنين.

يلاحظ، بقَدْر من الافتتان، آن تاريخ ميلاد آن فرانك هو نفسه تاريخ ميلاد ابنه، الحادي عشر من يونيو. كلاهما وُلد تحت شعار التوأم(**). عالم كل شيء فيه مُزدوَج، كل شيء فيه يحدث مرَّتَيْن.

الذاكرة: الحيّز الذي يحدث فيه الشيء للمرّة الثانية.

---

*) Pensées أحد أبرز أعمال باسكال، ويعني حَرْفياً "الأفكار"

**) Gemini: برج الجوزاء، وشعاره القديم ولدان توأم.

كتاب الذاكرة، الكتاب الثاني

آخر شهادة لإسرائيل لختنشتاين. وارسو؛ ٢١ يوليو، ١٩٤٢(*)

"بحماسة واندفاع، أنكبّ على العمل للمساعدة على جَمْع الموادّ الأرشيفية. لقد اِئتُمنتُ، لكي أكون وصيّاً عليها. أُخبّئ الموادّ. بجانبي، لا أحد يعرف. وقد أسررتُ ذلك فقط لصديقي هيرش واسير، المشرف عليّ ... إنها مخبوءة جيّداً. أدعو الرّبّ، لكي يحفظها. هذا سيكون أفضل وأجمل ما وثّقناه في الزمن الرهيب الراهن ... أعرف أننا لن نصمد، فأن ننجو ونبقى أحياء بعد مثل هذه الجرائم والمجازر المرّوعة لهو أمر مستحيل. وبالتالي، أكتب هذه الشهادة. ربّما لا أستحق أن أُذكَر، ولكنْ، بسبب عزمي على العمل مع رابطة أونيغ شاباط، ولأن الخطر يتهدّدني أكثر من سواي، بسبب إخفائي الموادّ كلها. ربّما يكون رأسي شيئاً صغيراً أقدّمه في سبيل ذلك. أخاطر برأس زوجتي الحبيبة جيل سكستين وكنزي، ابنتي الصغيرة مارغليت ... لا أريد أيّ امتنان، أيّ نصب، ولا أيّ مديح. أريد فقط أن أُذكَر، بحيث تعرف عائلتي، شقيقي وشقيقتاي في الخارج، ما حلّ ببقاياي ... أريد تذكُّر زوجتي. جيل سكستاين، الفنّانة صاحبة عشرات الأعمال، الموهوبة التي لم تتمكّن من عَرْض أعمالها على الجمهور. خلال سنوات الحرب الثلاث عملت على تربية الأطفال، ومعلّمة، وصنعت ديكورات

(*) "آخر كلمات إسرائيل لختنشتاين"، في "قارئ الهولوكوست"، تحرير لوسي س. دافيدوفيتش، منشورات بهرمان هاوس، نيويورك ١٩٧٦.

للمسرح، وأزياء لمسرحيات الأطفال، وتلقّيتُ أنا الجوائز. الآن هي معي، نحن جميعاً نستعدّ لاستقبال الموت ... أريد تذكُّر طفلتي. مارغليت، ٢٠ شهراً اليوم. وقد أتقنت اللغة الياديشية، وتتكلّمها بصفاء. في الشهر التاسع، بدأتْ بالكلام باكراً. فيما يخصّ مُعدّل الذكاء، فإنها تعادل البالغين من العمر ثلاث أو أربع سنوات. لا أريد أن أتفاخر بها. الشاهد على ذلك، مَنْ أخبرني بذلك، هم مُدرِّسو المدرسة في ناووليبكي ٦٨... لستُ بآسف على حياتي وحياة زوجتي، لكنني آسف على حياة صغيرتي الموهوبة. وهي تستحقّ تذكُّرها أيضاً ... علّنا نكون مُحرّري بقية اليهود في العالم. أؤمن بنجاة شعبنا. لن يُباد اليهود. نحن يهود هولندا، وتشيكسلوفاكيا، وليثوانيا ولاتفيا، كبش الفداء لشعبنا في البلاد الأخرى كلها"

الوقوف والمشاهدة. الجلوس. الاستلقاء في السرير. السير في الشوارع. تناوُل الوجبات في سكواير داينر، وحيداً في سقيفة المطعم، وقد بسط صحيفة على المنضدة. يفتح بريده. يكتب الرسائل. يقف ويشاهد. يسير في الشوارع. يعرف من صديق إنجليزي مُسنٍّ، يُدعى "ت" أن كلا عائلتَيْهما يتحدّر من البلدة نفسها (ستانيسلاف) في أوروبا الشرقية. قبل الحرب العالمية الأولى كانت جزءاً من الإمبراطورية النمساوية الهنغارية؛ بين الحربَيْن كانت جزءاً من بولندا؛ والآن، منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، هي جزء من الاتّحاد السوفييتي. في الرسالة الأولى من "ت"، يقول له إنهما ربّما، في نهاية المطاف، يكونان ابني عمّ. إلا أنه في رسالة ثانية يُقدِّم توضيحاً. فقد علم "ت" من عمّة مُسنَّة أن عائلته كانت موسرة في ستانيسلاف؛ عائلة "أ"، في المقابل (وهذا ينسجم مع كل ما يعرفه)، كانت فقيرة. وتفيد القصّة بأن أحد أقاربه (عمّ أو ابن عمّ ما) عاش في كوخ صغير

في ملكية عائلة "ت". وقد أُغرم بالابنة الشّابّة في البيت، وعرض الزواج منها، لكنه قُوبِلَ بالرفض. فغادر ستانيسلاف إلى الأبد.

ما يجده فاتناً بصورة خاصّة في هذه القصّة هو أن اسم الرجل كان هو اسم ابنه.

بعد بضعة أسابيع، يقرأ المادّة التالية في الموسوعة اليهودية.

دانيال أوستر (١٨٣٩-١٩٦٢). محامٍ إسرائيليّ وعمدة القدس. أوستر الذي وُلد في ستانيسلاف (التي كانت حينذاك غاليسيا الغربية)، درس القانون في فيينا، وتخرّج في ١٩١٤، ثمّ انتقل إلى فلسطين خلال الحرب العالمية الأولى، وخدم في مقارّ كتيبة الاستطلاع النمساوية في دمشق، حيث ساعد أرثر روبن على إرسال الدَّعْم المالي من القسطنطينية إلى اليشوف الجائعين(*). وبعد الحرب، بدأ بممارسة المحاماة في القدس ممثّلاً المصالح العربية واليهودية، وعمل مساعداً في الدائرة القانونية في المفوّضية اليهودية (١٩١٩-٢٠). وفي ١٩٣٤ انتخب مستشاراً عن شؤون القدس؛ وفي ١٩٣٥ عُيِّن مساعد عمدة القدس؛ وفي ١٩٣٦-١٩٣٨ و١٩٤٤ -٤٥، كان العمدة الفعْلي. وقد مثّل اليهود ضدّ تدويل القدس في الأمم المتّحدة في ١٩٤٧ -٤٨. في ١٩٤٨ أوستر (الذي مثّل الحزب التّقدّمي) انتُخب عمدة للقدس، وكان أوّل مَنْ يتولّى هذا المنصب في إسرائيل. وقد ظلّ في منصبه حتّى ١٩٥١. كما كان عضواً في المجلس المؤقّت في إسرائيل في ١٩٤٨. وقد ترأس رابطة الأمم المتّحدة منذ تأسيسها، وحتّى وفاته"

---

*) Yishuv: مصطلح استُخدم ابتداءً في ثمانينيات القرن التاسع عشر، ليدلّ على المجتمع اليهودي في فلسطين .ويشير مصطلح اليشوف إلى هيئة السّكّان اليهود في فلسطين قبل قيام الكيان الإسرائيلي.

طوال الأيّام الثلاثة التي أمضاها في أمستردام، كان تائهاً. تخطيط المدينة دائري (سلسلة من الدوائر المتراكزة، المقسومة بالقنوات، وخطوطاً متقاطعة من الجسور الصغيرة، كل منها يتّصل بالذي بعده، والذي بعده، وكأنما بلا نهاية)، ولا يمكنكَ ببساطة أن "تتبع" شارعاً مثلما تفعل في مُدُن أخرى. لكي تصل إلى مكان ما عليكَ أن تعرف وجهتكَ مسبقاً. أما "أ"، فلم يفعل ذلك، بما أنه كان غريباً، ومن الغريب أنه تردّد مرّات عدّة في اللجوء إلى الخريطة. أمطرت طوال أيّام ثلاثة، وجد نفسه خلالها يدور في دوائر. أدرك أنه، بالمقارنة مع نيويورك (أو نيو أمستردام، مثلما كان يحبّ أن يقول لنفسه بعد عودته)، فإن أمستردام مدينة صغيرة، مدينة يمكن حفْظ شوارعها في عشرة أيّام، على الأرجح، ومع ذلك، حتّى لو كان ضائعاً، ألم يكن من المستحيل بالنسبة إليه أن يسأل أحد المارّة عن الاتّجاهات؟ نظرياً، بلى، لكنه، في الواقع، لم يستطع دَفْع نفسه لفعْل ذلك. ولم يكن السبب خشيته من الغرباء، أو تردُّده العضوي في التّكلّم. بل بصورة أكثر خفاء، وجد نفسه مُتردِّداً في تكلُّم الإنجليزية مع الهولنديّين. الجميع تقريباً يتكلّمون الإنجليزية بصورة ممتازة في أمستردام. لكنّ هذه السهولة في التواصل كانت تُزعجه، وكأنها ستَسلب المكانَ خصوصيَّته كمكان أجنبيّ. ليس بمعنى أنه كان يسعى إلى الحسّ الإكزوتيّ، بل إن المكان لن يعود هو ذاته–وكأن الهولنديّين بتكلُّمهم الإنجليزية سيُحرمون من هولنديّتهم. ولو شعر بالثقة من أن أحداً لن يفهمه، لما تردّد في الإسراع إلى غريب ما، والتّحدّث إليه بالإنجليزية، باذلاً مجهوداً كوميديّاً، ليُفهمه مراده: باستخدام الكلمات، الإيماءات، حركات الوجه، إلخ. لكنّ ما حدث أنه لم يرغب في انتهاك هولنديّة الهولنديّين، وإن كانوا قد سمحوا منذ زمن طويل بأن يُنتَهَكُوا. وبالتالي أمسك لسانه. طاف الشوارع في دوائر. ترك نفسه يضيع. أحياناً، كما اكتشف لاحقاً، يكون على بُعد أقدام قليلة فقط من

وجهته، لكنه لا يعرف أيّ منعطف يسلك، فيذهب في الاتّجاه الخاطئ، مبعداً نفسه أكثر فأكثر عن الوجهة التي حسب نفسه ذاهباً إليها. تبادر إلى ذهنه أنه ربّما يطوف في دوائر الجحيم، وأن المدينة صُمِّمت كنموذج للعالم السفليّ، بناء على تمثيل كلاسيكي معيّن للمكان. ثمّ تذكّر أن الرسوم البيانية الكثيرة للجحيم استُعملت كأنظمة للتّذكُّر من قِبَل بعض كتّاب القرن السادس عشر حول هذا الموضوع. (كوزموس روسيليوس، على سبيل المثال، في كتابه "قاموس الذاكرة المصطنعة، البندقية، ١٥٧٩). وإن كانت أمستردام هي الجحيم، وإن كان الجحيم هو الذاكرة، فأدرك إذن أنه ربّما ثمّة هدف ما من ضياعه. في حال من الانقطاع عن كلّ ما هو مألوف له، غير قادر على العثور، ولو على نقطة ارتكاز واحدة، رأى أن خطواته، عبر سوْقه إلى لا مكان، لم تكن تقوده إلا إلى ذاته. كان يرتحل داخل ذاته، وكان ضائعاً. بيد أن ذلك لم يتسبّب له بالكَدَر، بل غدت حالة الضياع هذه مصدراً للسعادة، للارتياح. وقد تجرَّعها حتّى العظام، وقال لنفسه بنبرة المنتصر: إني ضائع.

بدا أن حياته لم تعد مقيمة في الحاضر. كلّ مرّة يرى فيها طفلاً، يحاول أن يتخيّل كيف سيبدو بالغاً. كلّ مرّة يرى فيها مُسنّاً، يحاول أن يتخيّل شكله طفلاً.

كان الأمر أسوأ مع النساء، ولاسيما إذا كانت المرأة شابّة وحسناء، حيث لم يستطع مَنْع نفسه من النَّظَر عبر وجهها، وتخيُّل الجمجمة المجهولة وراءه. وكلّما كان الوجه أجمل، اندفع أكثر في بَحْثه فيه عن علامات المستقبل المنتهكة: التجاعيد الأوّلية، الوجنة المرتخية، نظرة خيبة الأمل في العينَيْن. كان يضع وجهاً فوق الآخر: هذه المرأة وهي في الأربعين؛ هذه وهي في

السّتّين؛ هذه وهي في الثمانين؛ وكأنه، حتّى وهو في الحاضر، أحسّ بنفسه مُرغَماً على البحث عن المستقبل، على تحرِّي الموت المقيم في كلّ واحد منا.

في وقت ما لاحقاً، وقع على فكرة مشابهة في رسائل فلوبير إلى لويز كوليت (أغسطس ١٨٤٦)، وصُدم بالتوازي بين الفكرَتَيْن: "... دائماً أستشعر المستقبل، تضادّ كلّ شيء ماثل دوماً أمامي. لم أرَ يوماً طفلاً من دون أن أفكِّر أنه سيكبر، ولا مهداً دون التفكير في القبر. منظر امرأة عارية يجعلني أتخيَّل هيكلها العظميّ"(*).

ماشياً في رواق المستشفى، وسامعاً الرجل الذي بُترت ساقه وهو يصرخ بأعلى صوت: هذا مؤلم، هذا مؤلم. في ذلك الصيف (١٩٧٩) كل يوم طوال شهر ونيّف يعبر المدينة إلى المستشفى في قيظ لا يُطاق. مساعداً جدَّه على وَضْع وجبة الأسنان. حالقاً ذَقْن الشيخ بآلة حلاقة كهربائية. قارئاً نتائج البيسبول المنشورة في نيويورك بوست.

تعليقات أوّلية عن هذه المواضيع. تتبعها تعليقات أخرى.

حاشية ثانية حول طبيعة المصادفة.

يتذكّر عدم ذهابه إلى المدرسة ذات يوم ماطر في أبريل ١٩٦٢ مع صديقه "د" وذهابهما إلى "ملعب البولو"(**) لمشاهدة واحدة من

---

*) فلوبير "رسائل غوستاف فلوبير، مختارات، تحرير وترجمة فرانسيس سيتغمولر. منشورات جامعة هارفرد، كامبريدج، ١٩٧٩.

**) Polo Ground: اسم مدينة رياضية شهيرة في مانهاتن، تضمّ ٣ استادات، تشهد عادة المباريات الكبرى في البايسبول.

أوائل المباريات التي لعبها فريق نيويورك ميتس. كان الاستاد شبه فارغ (الحضور لم يتجاوز ثمانية أو تسعة آلاف شخص)، وخسر الميتس بكفاءة أمام بيتسبورغ بايرتس. جلس الصديقان بجانب فتى من هارلم، ويتذكّر "أ" السهولة المريحة التي تبادل فيها الثلاثة أطراف الحديث خلال المباراة.

عاد إلى ملعب البولو مرّة واحدة فقط في ذلك الموسم، وذلك لمبارَتَيْن مُزدَوَجَتَيْن، بمناسبة العطلة (عيد الشهداء: عيد التّذكُّر، عيد الموتى) ضدّ الدودجر: أزيد من خمسين ألف على المدرجات، شمس ساطعة، وعصرية من الأحداث الجنونية في الملعب: لعبة ثلاثية، ألعاب انفرادية في الوصول إلى القاعدة، دوبل ستيلز(*). كان مع الصديق نفسه في ذلك اليوم، وجلسا في ركن ناء من المدرجات، على عكس المقاعد الجيّدة التي تمكّنا من التّسلّل إليها في لعبة السابقة. وفي لحظة معيّنة، ذهبا لشراء الهوت دوغ، وهناك، على بُعد صفوف قليلة إلى الأسفل، رأيا الصبيّ نفسه الذي التقياه في أبريل، وكان هذه المرّة جالساً بجانب أمّه. تعرّفوا جميعاً بعضهم، وحيّوا بعضهم بحرارة، وكلّ واحد منهم مندهش من هذه المصادفة. كان واثقاً من ذلك: كانت الحظوظ ضدّ هذا اللقاء فَلَكية. فالصديقان "أ" و"د" والصبي الجالس بجانب أمّه لم يشاهدا أيّة مباراة منذ ذلك اليوم الماطر في أبريل.

الذاكرة بوَصْفها حجرة، جسداً، جمجمة تُغلّف الحجرة التي يقبع في داخلها الجسد. كما في الصورة: "رجل جلس وحيداً في حجرته"

"صاعقة هي قوّة الذاكرة"، لاحظ القدّيس أوغسطين، "إنها مقام لامتناه

(*) Double Steals: أحد مصطلحات لعبة البيسبول، وهو استراتيجية من استراتيجيات خَوْض المباريات.

وشاسع. مَنْ يمكنه سَبْر أغوارها؟ ومع ذلك، فإنها ملكة من ملكات الروح. وعلى الرغم من أنها جزء من طبيعتي، فأنا لا أستطيع فَهْم كُنهي كله. وهذا يعني إذن، أن العقل أضيق من أن يحتوي ذاته كُلّيّاً. ولكنْ، أين هو ذلك الجزء منه الذي لا يحتوي ذاته فيه؟ أهو خارج الذات، لا داخلها؟ كيف والحال هذه يمكن أن تكون جزءاً منها، إن لم تكن مُحتواة فيها؟"

كتاب الذاكرة، الكتاب الثالث

في باريس ١٩٦٥، اختبر للمرّة الأولى الاحتمالات اللامتناهية لفضاء مكانيّ محدود، حيث تعرّف صدفة في إحدى المقاهي على شخص يُدعى "س". وكان "أ" في ذلك الحين في الثامنة عشرة من عمره، يقضي إجازة الصيف الفاصل بين الثانوية والجامعة في باريس التي يزورها للمرّة الأولى. وما يلي ذكرياته الأولى عن هذه المدينة، حيث سيمضي الكثير من حياته لاحقاً؛ ذكريات ترتبط بصورة حتمية بفكرة الحجرة.

يقع بلاس بينيل حيث يعيش "س" في المنطقة الإدارية ١٢، وهو حيّ تقطنه الطبقة العاملة، وحتّى في ذلك الوقت، كان هذا الحيّ من آخر الآثار المُتبقّية من باريس القديمة؛ تلك التي لم تعد موجودة إلا في الأحاديث عنها. وقد عاش "س" في غرفة ضيّقة جدّاً، إلى درجة، يبدو أنها تتحدّاك، وتقاوم دخولكَ إليها. فكان حضور شخص واحد في الغرفة كافياً للتّسبّب بازدحام، أما وجود شخصيْن، فمحض اكتظاظ. كان من المستحيل أن تتحرّك فيها، من دون أن تضمّ جسدكَ إلى بعضه بعضاً، ومن دون أن تضمّ عقلكَ إلى نقطة متناهية الصغر في ذاته. حينئذ فحسب، يمكنكَ البدء بالتّنفّس، والإحساس بأن مساحة الغرفة تتّسع، إذ تُبصر عقلكَ وهو يستكشف الأمداء الشاسعة غير المفهومة في ذلك المكان. إذ كان ثمّة كون بأكمله في تلك الحجرة، كون مُصغّر، يحتوي كل ما هو الأكثر اتّساعاً والأبعد مساحة والأشدّ غموضاً. كان معبداً بحجم جسد؛ تقريظ لكلّ ما

هو قائم أبعد من الجسد: تمثيل العالم الداخلي لرجل واحد، حتّى أدقّ التفاصيل. لقد أفلح "س" في أن يحيط نفسه حَرْفياً بالأشياء التي كانت في داخله. كانت الحجرة التي يعيش فيها حيّزاً حلمياً، وجدرانها أشبه بجلد ثان، يحيط به، وكأن جسده قد تحوَّل عقلاً، آلة تنفّس للفكر الصافي. كان ذلك الرحم، بطن الحوت، موقع المخيّلة البكر. وبركونه إلى تلك الظلمة، اخترع "س" وسيلة ليحلم بعينَيْن مفتوحَتَيْن.

كان "س" يُعدّ يوماً مؤلّفاً موسيقياً واعداً جدّاً، وهو التلميذ السابق في معهد فنسنت ديندي(*). ولكنْ، طوال أكثر من عقدَيْن، لم يعزف أيّاً من أعماله أمام الجمهور. كان ساذجاً في كلّ شيء، وبصورة خاصّة في السياسة، ارتكب خطأ السماح بتقديم عَمَلَيْن من أعماله الأوركسترالية في باريس خلال فترة الحرب- "سيمفونية النور"، و"تحية إلى جول فيرن"، وقد تطلّب عزف كلّ منهما أكثر من مئة وخمسين عازفاً. كان ذلك في ١٩٤٣، في عزّ الاحتلال النازي. وعندما وضعت الحرب أوزارها، استنتج الناس أن "س" كان متعاوناً مع الاحتلال، ومع أن هذا كان أبعد ما يكون عن الحقيقة، فقد تعرّض للإقصاء من قِبَل الأوساط الموسيقية الفرنسية–من خلال التعريض والتواطؤ الصامت، لا من خلال المواجهة المباشرة. الإشارة الوحيدة على أن أيّاً من زملائه ما يزال يذكره، كانت بطاقة الكريسماس السنوية التي ظلّ يتلقّاها من ناديا بولانجر(**).

رجل لجلاج، هو إلى الطفل أقرب، يعاني ضعفاً أمام النبيذ الأحمر، وكان شديد البساطة، بالغ الجهل بشرور العالم، بحيث لم يستطع الدفاع عن نفسه في وجه متّهميه المجهولين. فانسحب ببساطة، مختبئاً وراء قناع

(*) Vincent d'Indy (١٨٥١ – ١٩٣١): مؤلّف ومعلم موسيقي فرنسي.

(**) Juliette Nadia Boulanger (١٨٨٧- ١٩٧٩): مؤلّفة موسيقية فرنسية.

من غرابة الأطوار. نصّب نفسه كاهناً أورثوذوكسياً (كان روسيّاً)، وأنبتَ لحية طويلة، وارتدى رداء كَهَنُوتياً أسود، وبدّل اسمه إلى "آباي دي لا تور دي كالام"، مواصلاً خلال ذلك كله-بصورة متقطّعة، بين نوبات السُّكْر- تأليف عمل حياته: مقطوعة لثلاث فِرَق أورسكترا، وأربعة كورسات، يتطلّب أداؤها ١٢ يوماً. وفي خضمّ بؤسه، في ظروف حياته المزرية تماماً، كان يلتفت إلى "أ"، ويقول له بتأتأة عاجزة، وعيناه الرماديتان تلتمعان: "كلّ شيء معجز. لم تعرف البشرية عصراً أروع من هذا العصر"

لم تكن الشمس تخترق حجرته في بلاس بينيل. فقد غطّى النافذة بقطعة قماش سوداء سميكة، والمقدار الضئيل من الضوء كان ينبعث من مصابيح، وزّعها في الغرفة بصورة استراتيجية، وأخذت تُنير إنارة خافتة. لم تكن الحُجرة تتجاوز مقصورة من الدرجة الثانية في قطار، وكان لها إلى حدّ ما، شكل المقصورة: ضيّقة، عالية السقف، مع نافذة وحيدة في الطرف الأبعد. وقد ملأ "س" هذا الحيّز الضّيّق بالكثير من الأشياء-ركام حياة بأكملها: كُتُب، صور فوتوغرافية، مخطوطات، طواطم شخصية-كلّ ما يُشكِّل أيّة قيمة بالنسبة إليه. الرفوف المكتظّة بهذه الأشياء ارتفعت حتّى السقف على كلّ جدار، وكلّ منها مُرتَخ، وقد تقوّس قليلاً، وكأن أيّ خَلَل يلحق بالمكان يمكن أن يخرِّب البنية كلها، ويجعل كلّ شيء يسقط على رأسه. كان "س" يعيش ويعمل ويأكل وينام على سريره. إلى يساره مباشرة، وقد حُشرت حَشْراً في الجدار، مجموعة من الأرفف الصغيرة التي بدا أنها تحمل كلّ ما يحتاج إليه طوال اليوم: الأقلام الحبر والرصاص، والحبر السائل، وورق كتابة النوط، وحاملة السجائر، والراديو، والسّكّين القابل للطّيّ، وقنّينة من النبيذ، والخبز، والكُتُب، وعدسة مُكبِّرة. وإلى يمينه، حامل معدني، أُلصقت بأعلاه صينية، يمكنه أن يزيحه إلى داخل السرير وخارجه، وكان يستعمله كمنضدة كتابة وتناوُل طعام في آن. كانت هذه

الحياة مثلما يمكن أن يحياها كروزو: حطام سفينة في قلب المدينة. إذ إن "س" لم يُهمل تفصيلاً واحداً، ورغم فاقته، فقد تمكّن من أن يعيل نفسه بفعالية تفوق فعالية ذوي الملايين. وكان الدليل ماثلاً، كان واقعياً، حتّى في غرابة أطواره. لقد فحص نفسه بما فيه الكفاية، لكي يعرف ما يحتاج إليه للاستمرار في العيش، وتقبّل تلك الخاصّيّات، بوَصْفها شروط حياته. لم يكن في موقفه تردّد أو زهد، لا شيء يوحي بإنكار الناسك لذاته. لقد تقبّل وَضْعه بشغف وحماسة وابتهاج، وإذ يتذكّر "أ" الأمر الآن، يُدرك أنه لم يعرف شخصاً يضحك بقوّة ولا بكثرة مثله.

المقطوعة الموسيقية الضخمة التي أمضى "س" خمسة عشر عاماً وهو يعمل على وَضْعها، لم تكن قريبة من الاكتمال. وكان "س" يسمّيها "عملاً قيد الإنجاز"، مُردِّداً بوَعْي كلمات جويس، الذي كان من أشدّ المعجبين به، أو الوصايا الاثنتَي عشرة التي كان يصفها بأنها العمل الذي يجب إنجازه، والذي أُنجز في سياق إنجازه. كان من المستبعد أنه لم يتخيّل قطّ إنهاء العمل. بدا أنه مُتقبِّلاً حتمية إخفاقه، وكأنها فرضيّة لاهوتيّة، وما كان بالنسبة إلى شخص آخر قد يقود إلى طريق مسدود من اليأس، كان بالنسبة إليه مصدراً لأمل مثالي، لا يعرف الحدود. في لحظة ما من الماضي، ربمّا في أكثر لحظاته إظلاماً، أقام المعادلة بين حياته وعمله، والآن لم يعد قادراً على التمييز بينهما. كلّ فكرة كانت تدخل في عمله؛ فكرة عمله أعطت حياته معنى. أن يكون مُتكوِّناً من شيء ضمن مجال المحتمل-عمل يمكن أن ينتهي، وبالتالي منفصل عن ذاته-كان ليُفسد مشروعه. كانت الفكرة أن يقصّر، ولكنْ، أن يفعل ذلك فقط في محاولة القيام بأغرب ما يمكنه استدعاؤه لنفسه. والنتيجة النهائية، للمفارقة، كانت التصاغر، طريقة يحفظ فيها تفاهته الخاصّة على صلة بالرّبّ. إذ في عقل الرّبّ فحسب يمكن أن تكون أحلام كتلك التي لديه ممكنة. ولكنْ، بالحلم على نحو ما

فعل "س"، فإنه قد وجد طريقة للمشاركة في كلّ ما يتجاوزه، بتقريب نفسه إنشات عديدة من صميم المُطلَق.

طوال أكثر من شهر خلال صيف العام ١٩٦٥ ذاك، داوم "أ" على زيارة "س" مرّتَيْن أو ثلاث مرّات أسبوعياً. لم يكن يعرف سواه في المدينة، وبالتالي فقد غدا ملاذه فيها. يمكنه دوماً الاعتماد على أنه سيجده، لكي يُحيّيه بحماسة (على الطريقة الروسية؛ ثلاث قُبلات على الوجنتَيْن: اليسرى، اليمنى، ثمّ اليسرى)، وأن يكون أكثر من مُستعدّ للتّكلّم. بعد ذلك بسنوات، في خضمّ أزمة شخصية كبرى عاشها "أ"، أدرك أن ما كان يدفعه دوماً إلى تلك اللقاءات مع "س" هو أنها كانت تُتيح له أن يختبر، للمرّة الأولى، الإحساس بأن يكون له أب.

كان والده الحقيقيّ شخصية بعيدة شبه غائبة، لا يجمعه بها إلا القليل. أما "س"، فكان لديه ولدان بالغان، وكلاهما نأى بنفسه عنه، وتبنّى موقفاً عدوانياً مقتحماً تجاه العالم. وبما يتجاوز الألفة الطبيعية بينهما، تقرّب "س" و"أ" من بعضهما بناء على حاجة متبادلة: الأوّل لابن يقبله كما هو، والثاني لأب يقبله كما هو. وقد تعزّز ذلك أكثر بتوازٍ في المولد: "س" وُلد في العام نفسه الذي وُلد فيه والد "أ"؛ "أ" وُلد في العام نفسه الذي وُلد فيه ابن "س" الأصغر. بالنسبة إلى "أ" فقد أشْبَعَ "س" حاجته إلى أب عبر توليفة غريبة من السخاء والحاجة. كان يُصغي إليه باهتمام ونَظَر مع طموحه في أن يغدو كاتباً، بوَصْفه أكثر أمر طبيعيّ، يمكن أن يطمح إليه الشّابّ. وإذا كان والد "أ"، في طريقة وجوده الغريبة المقفلة في العالم، أشعره بأنه فائض على حياته، وكأنّ لا شيء يمكن أن يفعله قد يؤثّر به، فإن "س" بهشاشته وعُزلته منحه أن يغدو ضرورياً بالنسبة إليه. كان "أ" يجلب له الطعام والنبيذ والسجائر، ويحرص على ألا يموت جوعاً، وهو خطر كان

قائماً فعلاً. ذلك أن تلك "س" جعلتْه لا يطلب شيئاً من أحد. كان ينتظر أن يأتي العالم إليه، تاركاً مسألة خلاصه للمصادفة. آجلاً أم عاجلاً، كان يظهر أحدهم: زوجته السابقة، أحد وَلَدَيْه، صديق. وحتّى في هذه الحالة، فإنه لا يَطلُب، لكنه في الوقت نفسه لا يَرفُض ما يُقدَّم له.

كلّ مرّة كان "أ" يأتي مع وجبة (عادة الدجاج المُحمّص من ملحمة في بلاس ديتالي)، كان يتحوّل الأمر إلى مهرجان من التّهكُّم، إلى عُذر للاحتفال "آه الدجاج"، يهتف "س"، وهو يعضّ كاحل الدجاجة. ثمّ ثانية، وهو يمضغ بها، وسائلها يقطر على لحيته: "آه الدجاج"، بضحكة شيطانية مُتعمَّدة، وكأنه يعترف بمفارقة حاجته والمتعة الجلية التي يُتيحها له الطعام.

كلّ شيء يغدو عَبَثياً ومُشعّاً في تلك الضحكة. والعالم ينقلب رأساً على عقب، ينجرف، ثمّ يُولَد من جديد، كنوع من النكتة الميتافيزيقية. لم يكن من مجال في ذلك العالم لرجل، لا يستشعر سخفه الخاصّ.

لقاءات أخرى مع "س" رسائل بين باريس ونيويورك، بضع صور متبادلة، هذا كلّه قد ضاع الآن. في ١٩٦٧: زيارة أخرى لبضعة شهور. وبحلول ذلك الوقت، كان "س" قد تخلّى عن ثوب الكَهَنُوت، وعاد إلى اسمه المعروف. لكنّ الملابس التي ارتداها خلال نزهاته القصيرة في شوارع الحيّ الذي يقطن فيه، كانت لا تقلّ روعة. القبّعة البيريه، القميص الحرير، الوشاح، والسروال القصير، والجزمة الجلدية، والعكّازة الأبنوس ذات المقبض الفضّيّ: رؤية لباريس عبر هوليوود، نحو العام ١٩٢٠. ربّما لم تكن صدفة أن ابن "س" الأصغر أصبح منتجاً سينمائياً.

في فبراير ١٩٧١، عاد "أ" إلى باريس، حيث بقي هناك ثلاث سنوات

ونصف السنة. وعلى الرغم من أنه لم يعد يقيم في المدينة، بوَصْفه زائراً، ما عنى أن وقته بات أضيق، فقد ظلّ مواظباً على زيارة "س" ربّما مرّة كلّ شهرَيْن. كانت الصلة بينهما ما تزال قائمة، ولكنْ، بمرور الزمن، بدأ "أ" يتساءل إن لم تكن هذه، في حقيقتها، ذكرى، عن تلك الصلة الأخرى التي كانت مُتشكِّلة قبل ستّ سنوات، والتي تُبقي هذه الآصرة بينهما في الوقت الراهن. إذ إنه بعد عودة "أ" إلى نيويورك (يوليو ١٩٧٤)، لم يعد يُراسل "س". وهذا لا يعني أنه لم يعد يتذكّره. لكن ذكراه، أكثر من أيّة حاجة لمواصلة علاقته به مستقبلاً، هي التي باتت تحتلّ موضع اهتمامه. هكذا بدأ يحسّ، وكأنما في جلده بالذات، مرور الزمن. كان يكفيه أن يتذكَّر. وهذا في حدّ ذاته كان اكتشافاً مخيفاً.

لكنّ الأكثر رعباً بالنسبة إليه كان حين عاد أخيراً إلى باريس (نوفمبر ١٩٧٩)، بعد غياب أكثر من خمس سنوات، وأخفق في السؤال عن "س"، على الرغم من أنه كان ينوي كُلّيّاً فعْل ذلك. صبيحة كلّ يوم لعدّة أسابيع من زيارته، كان ينهض من النوم، ويقول لنفسه يجب أن أُخصِّص وقتاً اليوم لرؤية "س". ثمّ، مع مرور الوقت، يخترع عذراً لعدم الذهاب لرؤيته. ثمّ أدرك أن باعث تردّده ذاك، كان الخوف. لكنْ، الخوف ممّ؟ من العودة إلى ماضيه. من اكتشاف حاضر يناقض الماضي، وبالتالي يُبدِّله، وهو ما سيُدمِّر بدوره ذكرى الماضي التي أراد حفْظها؟ أدرك أنه ليس من شيء بسيط. ثمّ ماذا حصل؟ مرّت الأيّام، وبدأ الأمر يتّضح شيئاً فشيئاً. كان خائفاً من أن يكتشف أن "س" قد توفيّ. بصورة غير منطقية، كان يعرف. ولكنْ، بما أن والده قد فارق الحياة قبل أقلّ من عام، وبما أن "س" غدا هاماً بالنسبة إليه بالتحديد بسبب أفكاره عن والده، فقد أحسّ بأن موت أحدهما يعني بصورة آلية موت الآخر. على الرغم ممّا حاول قوله لنفسه، فقد كان يؤمن بذلك حقّاً. وأبعد من ذلك فكّر: إنْ ذهبتُ لرؤية "س"،

فسأعلم حينئذ أنه تُوفيّ؛ ولكنْ، إن بقيت بعيداً، فسيعني ذلك أنه ما يزال على قيد الحياة. وبالتالي فقد أحسّ أنه بغيابه سيساعد "س" على البقاء في هذا العالم. يوماً بعد يوم، كان يطوف باريس دون أن يُفارقه طيف "س". مئة مرّة في اليوم، تخيّل نفسه داخلاً الحجرة الصغيرة في بلاس بينيل. ومع ذلك، لم يستطع حمل نفسه على الذهاب إلى هناك. حينئذ أدرك أنه يعيش حالة من الإكراه التّامّ.

حاشية إضافية حول طبيعة المصادفة.

من زيارته الأخيرة لـ "س" في نهاية تلك السنوات الباريسية (١٩٧٤)، بقيت صورة فوتوغرافية. "أ" و"س" يجالسان في الخارج، عند باب غرفة "س" كلّ منهما يضع ذراعه على كتف الآخر، وثمّة وميض جليّ من الصداقة الحميمة تشعّ من وجهَيْهما. هذه الصورة هي من الرموز الشخصية القليلة التي عاد بها "أ" معه إلى حجرته في شارع فاريك.

وإذ يتأمّل الصورة الآن (عشية الميلاد، ١٩٧٩)، يتذكّر صورة أخرى، اعتاد رؤيتها على جدار حجرة "س": "س" في ريعان شبابه، ربمّا في الثامنة عشرة أو التاسعة عشرة، يقف مع صبيّ في الثانية عشرة أو الثالثة عشرة. الاستدعاء نفسه للذاكرة، الابتسامات نفسها، الذراعان على الكتفَيْن. كان هذا الفتى كما أخبره "س" هو ابن مارينا تسفتييفا(*). هذه الشاعرة التي يعدّها "أ"، مع ماندلستام(**)، أعظم شاعرة روسية. وإذ ينظر إلى

(*) Marina Ivanovna Tsvetaeva (١٨٩٢-١٩٤١) تُعدّ واحدة من أبرز شعراء روسيا في القرن العشرين.

(**) Osip Emilyevich Mandelstam (١٨٩١-١٩٢٨): اعتُقل خلال حكم ستالين، وتمّ نَفيه إلى سيبيريا، حيث تُوفيّ هناك.

هذه الصورة له، أن يتخيَّل حياتها المستحيلة، التي انتهت بشَنْقها نفسها في العام ١٩٤١. لسنوات طويلة بين الحرب الأهلية وموتها، عاشت في أوساط المهاجرين الروس في فرنسا، وهي الأوساط نفسها التي نشأ فيها "س"، وكان يعرفها، وربطته صداقة بابنها مور. مارينا تسفتييفا التي كتبت:

"ربمّا تكون طريقة جيّدة

لهزم الزمن والعالم

العبور دون أثر

العبور دون تَرْك ظلّ

على الجدران...

وكتبت أيضاً:

"لم أردْ هذا، ليس هذا

(ولكنْ، اسمع بهدوء

فأن تريد هذا ما تفعله الأجساد/ والآن لسنا سوى أشباح)...

والتي كتبت:

"في هذا العالم الأكثر مسيحية بين العوالم

الشعراء كلّهم يهود"

لدى عودة "أ" وزوجته إلى نيويورك في ١٩٧٤، انتقلا إلى شقّة في ريفرسايد درايف. وبين جيرانهم في المبنى، عاش طبيب روسيّ مُسنّ،

يُدعى غريغوري ألتشولر، رجل تجاوز الثمانين من العمر، وما يزال يقوم بالأبحاث في إحدى مشافي المدينة، والذي كان، مع زوجته، يُبدي اهتماماً كبيراً بالأدب. وقد كان والده طبيب تولستوي الشخصيّ، وعلى منضدة شقّته في ريفرسايد درايف صورة كبيرة للكاتب المُلتحي، وقد حُفر عليها، بخطّ يدّ، يوازيه ضخامة، إهداء لصديقه وطبيبه. في محادثات مع الدكتور ألتشولر الابن، علم "أ" شيئاً صعقه، بوَصْفه ليس أقلّ من استثنائي. في قرية صغيرة على تخوم براغ، في عزّ شتاء ١٩٢٥، هذا الرجل كان من ولد ابن مارينا تسفتييفا: الابن نفسه الذي كبر وصار الولد في الصورة على جدار "س". أكثر من ذلك: كان هذا هو الطفل الوحيد الذي ولده في حياته المهنية كطبيب.

"كان الوقت ليلاً"، كتب دكتور ألتشولر مؤخّراً. "آخر أيّام يناير، ١٩٢٥... وكان الثلج يتساقط، وعاصفة رهيبة نشرت بساطاً من الثلج فوق كلّ شيء. جاء ولد تشيكي يجري نحوي من القرية التي باتت تسفتييفا تعيش فيها مع عائلتها، وإن لم يكن زوجها معها في ذلك الوقت. كانت ابنتها هي الأخرى مع والدها. كانت مارينا وحيدة.

"دخل الولد مسرعاً إلى الغرفة، وقال: "السّيّدة تسفتييفا تريدكَ أن تذهب إليها فوراً، لأنها دخلت في المخاض! يجب أن تُسرع". ماذا أمكنني أن أقول؟ ارتديتُ ملابسي، وسرتُ عبر الغابة، والثلج يصل إلى ركبَتَيّ، في عاصفة ثائرة. فتحتُ الباب، ودلفتُ داخلاً. وفي الضوء الشاحب للمبة كهربائية وحيدة، رأيتُ كدسات من الكُتُب في ركن الحجرة؛ كانت تصل إلى السقف تقريباً. في حين امتلأ ركن آخر من الغرفة بالرُّكام. وهناك كانت مارينا، تُدخّن سيجارة بعد الأخرى في السرير، بينما تخوض آلام المخاض. حيَّتْني بمرح قائلة: "كدتَ تتأخّر!"، نظرتُ حولي بحثاً عن شيء

نظيف، عن قطعة صابون. لم أجد ولا حتّى منديلاً نظيفاً. كانت راقدة في السرير، تُدخّن، وتبتسم قائلة: "قلتُ لكَ إنكَ ستُولّدني. وقد جئتَ، والآن المسألة تخصّكَ، ولا تخصّني ..."

"مضى كلّ شيء بسلاسة كافية. إلا أن الطفل وُلد وحبل المشيمة ملفوف بشدّة حول رقبته، بحيث إنه بالكاد كان يتنفّس. كان مزرقّ اللون ...

"حاولتُ قصارى جهدي أن أستعيد تنفُّس الطفل، فبدأ يتنفَّس أخيراً؛ وتحوَّل لونه من الأزرق إلى الزهريّ. طوال هذا الوقت كانت مارينا تُدخّن، بصمت، دون أن تنطق كلمة، مُتفرِّسة بالطفل، وبي ...

"عدتُ في اليوم التالي، ورأيتُ الطفل كل يوم أحد طوال أسابيع عدّة. في رسالة (١٠ مايو ١٩٢٥)، كتبت مارينا: "ألتشولر يدير كل ما له علاقة بمور بكبرياء وحبّ. قبل الأكل يتناول مور ملعقة من عصير الليمون دون سُكّر. إنه يتغذّى وفقاً لنظام البروفسور تزيرني، الذي أنقذ آلاف المواليد الجُدُد في ألمانيا خلال الحرب. ألتشولر يرى مور كل أحد. يسمع، ينقر، يقوم بما يشبه الحساب الرياضي. ثمّ يُدوِّن لي التعليمات حول كيفية تغذية مور خلال الأسبوع التالي، ماذا أعطيه؟ كم من الزبدة؟ كم من الليمون؟ كم من الحليب؟ وكيف أزيد الكمّيّة تدريجياً. كلّما جاء يتذكّر ماذا أعطاني المرّة السابقة، دون أن يحمل دفتر ملحوظات ... أحياناً تتملّكني رغبة مجنونة، لكي أمسكَ يده، وأقبّلها فحسب ...

"نما الصبيّ بسرعة، وأصبح ولداً متعافياً، محبوب أمّه وأصدقائها. رأيتُه في المرّة الأخيرة حين لم يكن قد بلغ العام بعد. في تلك الأثناء، انتقلت مارينا إلى فرنسا، وعاشت هناك طوال الأربعة عشر عاماً القادمة. جورج (اسم مور الرسمي) ذهب إلى المدرسة، وسرعان ما غدا طالباً مجتهداً

في الأدب والموسيقى والفنون. وفي ١٩٢٦ تركت شقيقته عاليا، التي كانت حينذاك في بداية العشرينيات من العمر، العائلة وفرنسا، وعادت إلى روسيا السوفييتية، متبعة والدها: بقيت مارينا الآن مع ولدها الصغير جدّاً، وحيدة في فرنسا ... في ظلّ ظروف قاسية جدّاً مادّياً ومعنوياً. وفي العام ١٩٢٩، تقدّمت للحصول على تأشيرة للاتّحاد السوفييتي، وعادت إلى موسكو مع ولدها. وبعد عامَيْن، في أغسطس ١٩٤١ انتهت حياتها نهاية مأساوية ...

"كانت الحرب ما تزال قائمة. وكان جورج إفرون الشّابّ ما يزال على الجبهة "وداعاً للأدب والموسيقى والدراسة"، كتب لشقيقته. وذيّل رسالته بتوقيع "مور". كجنديّ أثبت أنه محارب شجاع وجسور، وشارك في العديد من المعارك، وتُوفيّ في يونيو ١٩٤٤، واحداً من مئات ضحايا المعركة قرب قرية درويكا على الجبهة الغربية. لم يكن قد تجاوز الحادية والعشرين"

كتاب الذاكرة، الكتاب الرابع

العديد من الصفحات الفارغة. يتبعها الكثير من الرسوم التصويرية. صور عائلية قديمة، لكلّ شخص عائلته التي تعود إلى أجيال وأجيال. يجدر النَّظَر إلى هذه الصور بأقصى اهتمام ممكن.

بعد هذه الصور، نسخ من لوحات عدّة، بدءاً من بورتريهات رامبرانت التي يُصوِّر فيها ابنه تيتوس. وهذه اللوحات تمتدّ من بورتريه الصبي الصغير في ١٦٥٠ (الشَّعْر الذهبي، القبّعة الحمراء المريّشة)، إلى ١٦٥٥ بورتريه لتيتوس "مُتحيِّراً أمام دروسه" (غارق في التفكير، على مكتبه، والبوصلة تتدلّى من يده اليسرى، واضعاً إبهامه الأيمن على وجنته) إلى "تيتوس" في ١٦٥٨ (في السابعة عشرة، القبّعة الحمراء الاستثنائية، وكما كتب أحد المعلّقين "الفنّان رسم ابنه بالبصيرة النافذة نفسها التي اعتاد أن يرسم نفسه بها")، إلى آخر لوحة باقية لتيتوس، من بداية ستينيات القرن السابع عشر "الوجه يبدو وجه عجوز واهن، وقد أنهكه المرض. بالطبع ننظر إليها مُسلَّحين بمعرفتنا المسبقة أن تيتوس تُوفيّ قبل والده ...

يتبع ذلك بورتريه العام ١٦٠٢ للسير والتر رايلي مع ابنه البالغ من العمر ثماني سنوات والمَدْعُوّ وات (اللوحة لفنّان غير معروف) والمعلّقة في المعرض الوطني للبورتريهات في لندن. أن نلاحظ: شَبَهٌ مذهلٌ في تموضعهما. كلا الوالد والابن ينظران قدماً، اليَدَيْن اليسرى لكل منهما على وركه، والقَدَم اليمنى ممدودة بزاوية ٤٥ درجة، والقَدَم اليسرى ممدودة

إلى الأمام، والتّجهّم على وجه الصبي، لكي يحاكي مَلمح الأب الاستبدادي المفعم ثقة بالنَّفْس. أن أتذكّر: كان ذلك عندما أُطلق سراح رايلي بعد سجن ١٢ عاماً في برج لندن (١٦١٨)، وانطلق في الرحلة المحتومة بالهلاك إلى غينيا، لكي يُنقذ سمعته، وكان وات معه. أن أتذكّر أن وات، قاد هجوماً متهوِّراً ضدّ الإسبان، وَفَقَدَ حياته في الأدغال. رايلي لزوجته: "لم أعرف يوماً معنى الأسى حتّى الآن". وهكذا قَفَلَ عائداً إلى إنجلترا، وسمح للملك بأن يقطع رأسه.

يتبع ذلك المزيد من الصور الفوتوغرافية، ربمّا بضع عشرات: ابن مالارميه أناتول؛ آن فرانك ("هذه الصورة تُظهرني كما أحبّ أن أبدو دوماً. ثمّ سأحظى حُكماً بفرصة الذهاب إلى هوليوود. ولكنْ، الآن، للأسف، أبدو عادة مختلفاً")؛ مور؛ أطفال كمبوديا؛ أطفال أتلانتا. الأطفال الموتى. الأطفال الذين سيتلاشون، الأطفال الموتى. هيملر: "لقد قرّرتُ مَسْحَ كلّ طفل يهوديّ عن وجه البسيطة" لا شيء سوى الصور. لأنه في لحظة معيّنة، الكلمات تقود المرء إلى الاعتقاد أنه لم يعد التّكلّم ممكناً. لأن هذه الصور لا تُخطئ.

أمضى السواد الأعظم من شبابه متنقّلاً عبر المُدُن، الأجنبية على وجه الخصوص. أمضى السواد الأعظم من شبابه جالساً إلى منضدة صغيرة مستطيلة، مُنكَبّاً على مستطيل أصغر، تُشكّله الورقة البيضاء. أمضى السواد الأكبر من شبابه ينهض عن المنضدة، ثمّ يجلس، ثمّ ينهض، ويمشي إلى الأمام والخلف. هذه هي حدود العالم المعروف. يصيخ السَّمْع. حين يسمع شيئاً، يبدأ بالإصغاء ثانية. ثمّ ينتظر. يشاهد وينتظر. وحين يبدأ برؤية شيء ما، يشاهد وينتظر ثانية. هذه حدود العالم المعروف.

الحجرة. ذِكْر وجيز للحجرة و/ أو مخاطر المُكُوث فيها. كما في الصورة: هولدرلن(*) في حجرته.

أن يُنعش ذكرى تلك الرحلة الغامضة لثلاثة أشهر على القَدَمَين، عبور جبال "ماسيف سنترال"(**) بمفرده، قابضاً على زند مسدّسه الموضوع في جيبه؛ تلك الرحلة من بوردو إلى شتوتغارت (مئات الأميال) التي سبقت انهياره العصبيّ في ١٨٠٢.

"صديقي العزيز ... لم أُراسلكَ منذ زمن طويل، وفي الأثناء، كنتُ في فرنسا، ورأيتُ الأرض الوحيدة الحزينة؛ رعيان وراعيات جنوب فرنسا والجمال الفَرْدي للنساء والرجال، الذين نشؤوا على الخوف من الاضطراب السياسيّ والجوع ... العنصر الجبّار، نيران السماء وصمت الناس، عَيْشهم في أحضان الطبيعة، تقوقعهم ورضاهم، لطالما أثّرت بي هذه الأشياء، وكما يقول أحدهم عن الأبطال، يمكنني القول عن نفسي إن أبولو قد ضربني بصواعقه"(***).

الوصول إلى شتوتغارت، "شحوب قاتل، هزيل جدّاً، مع عينَيْن ضاريَتَيْن فارغَتَيْن، شَعْر طويل ولحية، وملابس كالمتشرّدين"، وقف أمام صديقه ماثيسون، ونطق بكلمة واحدة فقط: "هولدرلن"

بعد ستّة أشهر، حبيبته سوزيت كانت قد تُوفّيت. بحلول ١٨٠٦،

(*) Johann Christian Friedrich Hölderlin (١٧٧٠-١٨٤٣): أحد كبار الشعراء الألمان، وواحد من أبرز روّاد المدرسة الرومانسية في الشعر الأوروبي.

(**) Massif Central: سلسلة جبال في قلب جنوب فرنسا.

(***) هولدرلن. اقتباسات نثرية، ترجمة مايكل هامبورغر. في فردريك هولدرلن: قصائد وشذرات. منشورات جامعة متشيغن، آن آربور، ١٩٦٦.

انفصام الشخصية، وبالتالي، طوال ستّة وثلاثين عاماً، نصف حياته تماماً، عاش وحيداً في البرج الذي بناه زيمر من أجله، النّجّار من طوبنغن- زيمر، التي تعني بالألمانية حجرة.

إلى زيمر

خطوط الحياة مُتعدّدة كما هي الطُّرُق
كما حدود الجبال، وما نحن هنا
في انسجام وفي ثواب،
وفي سلام إلى الأبد، ربّ سينتهي هناك(*)

مع اقتراب نهاية حياة هولدرلن، ذكر زائر للبرج اسم سوزيت. فردّ الشاعر: "آه، معبودتي. لا تُكلِّمني عن معبودتي. ثلاثة عشر ابناً حملت لي. أحدهم بابا، والثاني سلطان، والثالث إمبراطور روسيا..."، ثمّ: "أتعرف ما حلّ بها؟ فَقَدَتْ عقلها، حقاً، جُنَّتْ، جُنَّتْ، جُنَّتْ"

يقال إن هولدرلن، خلال تلك السنوات، بات لا يخرج من البيت إلا في ما ندر. وحين يحدث ويفارق حجرته، يمشي على غير هُدى في الريف، مالئاً جيوبه بالحصى، وقاطفاً الزهور، التي يمزّقها لاحقاً أشلاء. في المدينة، كان الطَّلَبَة يهزؤون به، والأطفال يجرون خوفاً كلّما اقترب منهم. في غروب

*) هولدرلن، إلى زيمر، ترجمة جون ريلي وتيم لونغفيل. في "ما أملكه: نسخ من هولدرلن. مطبوعات غروستست، ١٩٧٢.

عمره، غدا عقله مُتبلبلاً، إلى درجة أنه صار يُسمّي نفسه أسماء مختلفة- سكاردينلي، كيلالوسيمينو-وذات مرّة، حين تأخّر زائر في مغادرة غرفته، طرده قائلاً وهو يلوح بإصبعه في وجهه، "أنا السّيّد الرّبّ"

خلال السنوات الأخيرة، برزت تخمينات عدّة حول حياة هولدرلن في تلك الحجرة. أحدهم يجادل بأن جنون هولدرلن كان مزيّفاً، وأنه كَرَدّ فعْل على الموجة السياسية الخانقة التي سادت ألمانيا في أعقاب الثورة الفرنسية، فقد انسحب الشاعر من العالم. عاش، كما قال، "تحت الأرض في برج" ويرى أصحاب هذه النظرية أن كلّ ما كتبه هولدرلن في فترة الجنون تلك (١٨٠٦-١٨٤٣) كان في حقيقة الأمر كتابات سرّيّة، شيفرة ثورية. وحتّى إنه ثمّة مسرحية تؤكّد أكثر هذه الفَرَضية. في المشهد الأخير من ذلك العمل، يزور ماركس الشّابّ هولدرلن في برجه. ويقودنا هذا اللقاء للافتراض بأن الشاعر الُمسنّ المُحتضِر هو مَنْ ألهم ماركس لكتابة المخطوطات الاقتصادية والفلسفية لعام ١٨٤٤. وإنْ صحّ ذلك، فإن هولدرلن ليس أعظم شاعر ألماني في القرن التاسع عشر فحسب، بل هو شخصية محورية في تاريخ الفكر السياسيّ: صلة الوَصْل بين هيغل وماركس. ذلك أنها حقيقة مُوثَّقة تفيد بأن هولدرلن وماركس كانا صديقَيْن في شبابهما. وقد درسا معاً في معهد توبنغن.

إلا أن تخمينات من هذا النوع تصدم "أ"، بوَصْفها مُملّة. لا يواجه أيّة صعوبة في تقبّل حضور هولدرلن في الحجرة. بل يذهب إلى حدّ القول إن هولدرلن ما كان ليحيا في أيّ مكان آخر. ولولا كرم زيمر ولطافته، فكان من الممكن أن تنتهي حياة هولدرلن قبل الأوان. الانسحاب إلى حجرة لا يعني أن المرء قد أُصيب بالعمى. وأن يكون مجنوناً لا يعني أنه كان ذاهلاً. بل من المرجّح جدّاً أن تلك الحجرة هي التي أبقت هولدرلن على قيد الحياة،

وأعادت إليه الزمن المتبقّي له، لكي يعيشه. كما علّق جيروم(*) على كتاب يونس، شارحاً الفقرة التي تتحدّث عن يونس في بطن الحوت: "ستلاحظ أنه حيث حسبت أنها ستكون نهاية يونس، كانت نجاته".

"صورة الرجل لها عينان"، كتب هولدرلن خلال السنة الأولى من عيشه في تلك الحجرة، بينما القمر له نور. الملك أوبيديوس ربّما له الكثير من العيون. عذابات هذا الإنسان، ربّما تبدو فائقة الوصف والتعبير. إن كانت الدراما تُمثِّل شيئاً كهذا، فهذا هو السبب. ولكنْ، ما الذي يستولي عليّ وأنا أفكّر بك الآن؟ مثل الأنهار، نهاية شيء ما تجرفني بعيداً، ويتوسّع مثل آسيا. بالطبع، هذا الابتلاء أُصيب به أوبيديوس أيضاً. بالطبع، هذا هو السبب. هل عانى هرقل أيضاً؟ بالتأكيد ... فأن تحارب الرّبّ مثل هرقل، فإنه لبلاء. والخلود في خضمّ حسد هذه الحياة، المشاركة بذلك، لهو بلاء أيضاً. ولكنْ هذا أيضاً بلاء، عندما يغطّي النمش الإنسان، عندما تكسوه البقع بالكامل! الشمس الرائعة تفعل ذلك: ذلك أنها تسمو على الأشياء كلّها. وهي تقود الشّبّان في دربهم بغواية أشعّتها، وكأنما بالزهور. الابتلاءات التي احتلّها أوبيديوس تبدو على هذا النحو، كما حين يتشكّى فقير من الحرمان. ابن لايوس، الغريب المسكين في اليونان! الحياة هي الموت، والموت شكل من الحياة"

الحجرة. حجة مضادّة لما سَلَفَ قوله. أو: أسباب للبقاء في الحجرة.

---

*) القدّيس جيروم (٣٤٠-٤٢٠) قسّ ومؤرّخ وثيولوجي، يُعرَف بأنه مُترجم الكتاب المقدّس من الآرامية والعبرية إلى اللاتينية.

كتاب الذاكرة، الكتاب الخامس

بعد شهرَيْن من موت والده (يناير ١٩٧٩) ينهار زواج "أ" كانت المشكلات تتفاقم منذ بعض الوقت، وأخيراً اتّخذ القرار بالانفصال. إذا كان قد تقبّل الافتراق، وتفهّم حتميّته، على الرغم من ابتئاسه لحدوثه، فقد كان أمراً مختلفاً تماماً أن يتقبّل عواقب ذلك: أن ينفصل عن ابنه. مجرّد التفكير بذلك كان يفوق احتماله.

انتقل إلى حجرته في شارع فاريك في بداية الربيع. وطوال الأشهر القليلة الفائتة تنقّل بين تلك الحجرة والبيت في دوتشز كاونتي، حيث عاش وزوجته خلال السنوات الثلاث الماضية. خلال الأسبوع: العُزلة في المدينة؛ خلال عطل الأسبوع: زيارات إلى الريف على بُعد مئة ميل، حيث ينام في ما أصبح الآن مكتبه السابق، ويلعب مع ابنه، الذي لم يبلغ الثانية من عمره بعد، ويقرأ له القصص المشهورة في تلك الفترة: فلنذهب، أيّتها الشاحنات، سيّارات أجرة للبَيْع، الأوزّة الأمّ.

بعد فترة قصيرة من انتقاله إلى الحجرة في شارع فاريك، اختفى طفل من سكّان الحيّ يُدعى إيتان باتز، يبلغ من العمر ستّة أعوام. كيفما تلفّت "أ" كانت تُطالعه صورة الصبيّ (على أعمدة الإنارة وواجهات المتاجر، وعلى

الجدران العارية)، وقد كُتب أعلاها: طفل ضائع. لأن وجه هذا الصبيّ لم يكن مختلفاً كثيراً عن وجه طفله (وحتّى لو كان مختلفاً، لما شكّل ذلك فَرْقاً)، فكلّ مرّة يرى فيها الصورة، يجد نفسه مُفكِّراً بوَلَده-وبهذه العبارة تحديداً: طفل ضائع. كانت أمّ إيتان باتز قد أرسلتْه ذات صباح، لكي ينتظر حافلة المدرسة (اليوم الأوّل بعد إضراب طويل لسائقي الحافلات، وكان الصبيّ توّاقاً للقيام بمفرده بهذا الأمر الصغير الذي ينمّ عن الاستقلالية)، ثمّ اختفى بعد ذلك. أيّاً كان ما جرى له، فقد حصل دون أن يُخلِّف أثراً. يمكن أن يكون قد تعرَّض للخطف، أو قُتل، أو ربمّا ضاع ببساطة، وتُوفيّ في مكان، لم يره فيه أحد. الأمر الوحيد الذي يمكن قوله بأيّ قَدْر من اليقين هو أنه اختفى، وكأنه تلاشى عن وجه الأرض. وقد تناولت الصُّحُف القصّة بإسهاب (مقابلات مع الوالدَيْن، ومع التحرِّيين المولجين بالقضية، ومقالات عن شخصية الصبيّ: ألعابه الأثيرة، أكلاته المفضّلة)، وبدأ "أ" يدرك أنه لا يستطيع التّملّص من حضور هذه الكارثة-المفروضة على كارثته الشخصية الأصغر حجماً منها. كلّ ما وقعت عليه عيناه بدا أنه أكثر من مجرّد صورة لما يعتمل في نفسه. مرّت الأيّام، وكلّ يوم خرج جزء أكبر من الألم في داخله إلى العَلَن. إذ سيطر عليه إحساس بالفَقْد، رفض أن يُبارحه. وفي بعض الأوقات، شعر أن هذا الفَقْد هائل جدّاً، وخانق جدّاً حتّى حسبه لن ينتهي.

***

تنقضي بضعة أسابيع، ونصبح في بداية الصيف. نيويورك في يونيو تغتسل بالضوء: ضوء ساطع على الطوب؛ سماوات زرقاء شفيفة، تتحوّل إلى لون لازوردي، من شأنه أن يفتن حتّى مالارميه(*).

كان جدّ "أ" لوالدته يحتضر ببطء. بعد عام واحد فقط من أدائه حِيَلاً سِحْرِية لابن "أ" في عيد ميلاده الأوّل، أما الآن، في الخامسة والثمانين، فقد أصابه الوَهَن، إلى حدّ أنه ما عاد قادراً على الوقوف بمفرده، ولا التّحرّك دون استدعاء أقصى ما يملك من قوّة الإرادة، ذلك أن مجرّد التفكير في التّحرّك كان يُنهكه. أُقيم اجتماع عائلي في مكتب الطبيب، واتّخذ قرار بإرساله إلى "مستشفى الأطبّاء" عند تقاطع "إيست إند أفنيو" و"إيتي أيتث ستريت" (المستشفى نفسه الذي تُوفّيت فيه زوجته بعد معاناتها مع مرض التّصلّب الجانبي الضموري، أو الذي يُعرَف باسم "مرض لو غاريغ"-قبل أحد عشر عاماً). حضر "أ" الاجتماع مع أمّه وشقيقتها ووَلَدَي جدّه. ولأن المرأتَيْن لا تستطيعان البقاء في نيويورك، فقد جرى الاتّفاق على أن يتولّى "أ" مسؤولية رعاية جدّه في هذه الفترة. لاسيما وأن والدته مُضطرّة للعودة إلى منزلها في كاليفورنيا، لكي تعتني بزوجها المعتلّ بشدّة، أما خالته، فكانت ستذهب إلى باريس لزيارة ابنتها بعد ولادتها الأولى. بدا، حَرْفياً، أن المسألة مسألة حياة أو موت. وفي تلك اللحظة، تذكّر

(*) Stéphane Mallarmé (١٨٤٢-١٨٩٨) شاعر فرنسي، يُعدّ من روّاد الحركة الرمزية في أوروبا.

"أ" فجأة مشهداً من أحد أفلام فيلدز(*) يعود إلى العام ١٩٣٢ (ربمّا لأن جدّه لطالما ذكره بدبليو سي فيلدز)، ويحمل اسم "أقدام بمليون دولار": شخصية تُدعى جاك أوكي يركض مسعوراً، لكي يلحق بعربة منطلقة، ويتوسّل السائق، لكي يتوقّف، "إنها مسألة حياة أو موت!"، يصرخ. والسائق يردّ بهدوء وتهكّم: "وما الذي ليس كذلك؟"

خلال هذا الاجتماع العائلي رأى "أ" بجلاء لخوف في عيني جدّه. ففي لحظة معيّنة، تفرّس الشيخ في عينَيْه، وأومأ نحو الجدار بجانب منضدة الطبيب، والذي كان مُغطّى بلوحات مُضاءَة، وشهادات مُؤطَّرة، وجوائز، وشهادات جامعية، وأخرى تقديرية، وقام بهزّ رأسه هزّة الواثق، وكأنه يقول: "مؤثِّر جدّاً، صح؟ هذا الرجل المهمّ سيعتني جيّداً بي". لطالما كان جدّه ميّالاً إلى الفخفخة، "لقد تلقّيتُ للتّوّ رسالة من رئيس مصرف تشايز مانهاتن"، كان يقول، في حين أنه لا تعدو كونها رسالة شكليّة نموذجية. إلا أنه في ذلك اليوم، في مكتب الطبيب شعر "أ" بالألم لرؤيته ذلك: رفض الشيخ الاعتراف بالموت الذي يُحملق به مباشرة في عينَيْه، "أشعر بالطمأنينة حيال هذا كله، أيّها الطبيب"، قال جدّه، "أعرف أنك سوف تعيد إليّ عافيتي". ومع ذلك، تقريباً عكس إرادته، فقد وجد "أ" نفسه معجباً بهذه القدرة على الإنكار. وفي وقت لاحق من ذلك اليوم، ساعد جدّه على توضيب حقيبة صغيرة من الأشياء التي سيأخذها معه إلى المستشفى. وضع الشيخ ثلاث أو أربع من خدعه السِّحْرية في الحقيبة، "لماذا تتجشّم عناء أخْذها معكَ؟"، سأله "أ" فقال: "لكي أسلّي الممرّضات .. في حال شعرنا بالضجر"

(*) William Claude Dukenfield (١٨٨٠-١٩٤٦) ممثّل كوميدي أمريكي، اشتُهر في فترة الأفلام الصامتة.

قرّر "أ" البقاء في شقّة جدّه خلال مكوث الأخير في المستشفى. لم يكن وارداً تَرْك المكان شاغراً (على أحدهم تسديد الفواتير، واستلام البريد، وريّ النباتات)، وكانت تلك الشّقّة في الغالب الأعمّ أكثر راحة من الحجرة في شارع فاريك. وفوق هذا كله، يجب الحفاظ على وَهْم أن الشيخ عائد إلى البيت. حتّى يحدث الموت، فثمّة دوماً احتمال بألا يكون موت، وهذا الاحتمال، مهما كان صغيراً، يجب وَضْعه في الحسبان.

بقي "أ" في تلك الشّقّة طوال الأسابيع السّتّة أو السبعة التالية. كان المكان نفسه الذي زاره منذ نعومة أظفاره: ذلك المبنى الطويل، الثخين، المُتشكِّل على صورة غريبة عند ناصية سنترال بارك ساوث وكولومبس سيركل. تساءل كم ساعة أمضاها في صباه ناظراً إلى حركة السير، وهي تلتفّ حول تمثال كريستوفر كولمبس. عبر تلك النوافذ نفسها في الطابق السادس شاهد مسيرات الاحتفال بعيد الشُّكْر، ورأى بناء الكولوسيوم، وأمضى ساعات بعد الظهر كلها وهو يعدّ السابلة في الشارع. وها هو الآن يعود إلى هذا المكان، مع منضدة الهاتف الصينية، ومجموعة تحف الحيوانات التي تخصّ جدّته وصندوق تخزين التبغ الخاصّ بجَدِّه: وجد نفسه يعود مباشرة إلى طفولته.

ظلّ "أ" يأمل بالتصالح مع زوجته. حين وافقت على المجيء إلى المدينة، بصحبة ولدهما للبقاء في الشّقّة، أحسّ بأن تغييراً حقيقياً قد يكون مُحتمَلاً. وإذ انقطعا عن أشياء واهتمامات حياتهما الخاصّة، بدا أنهما يتأقلمان جيّداً مع تلك الأجواء المحايدة. إلا أن أيّاً منهما لم يكن مستعدّاً في تلك اللحظة للإقرار بأن ذلك لم يكن وَهْماً؛ فعل ذاكرة مقرون بفعْل أمل، لا أساس له.

بعد ظهر كلّ يوم، كان "أ" يذهب إلى المستشفى مستقلاً حافلتَينْ على التوالي، ويمضي ساعة أو اثنتَيْن مع جَدِّه، ثمّ يعود عبر الطريق ذاتها التي جاء منها. وقد مضى هذا التدبير على خير ما يرام لنحو عشرة أيّام. ثمّ تغيَّر الطقس. وهبَط حَرٌّ قائظٌ على نيويورك، وغدت المدينة كابوساً من العَرَق والإرهاق والضجيج. ولم يكن أيّ من هذا بمفيد للطفل (محبوساً في الشّقّة مع مكيّف هواء مطقطق، أو مُتسكّعاً في الشوارع المشبّعة بالبخار مع أمّه)، وحين أبى الطقس أن يتغيّر (ارتفاع قياسي في درجة الرطوبة لأسابيع عدّة)، قرّر "أ" وزوجته أنه يجدر بها وبالولد العودة إلى الريف.

أما هو، فبقي في شقّة جَدِّه بمفرده، حيث صارت أيّامه تُكرِّر بعضها بعضاً. الحديث مع الطبيب، الرحلة إلى المستشفى، توظيف الممرّضات الخاصّات وطَردهنّ، الاستماع إلى شكاوى جدِّه، تمسيد المخدَّات تحت رأسه. كان ثمّة رُعب يسري في جسده كلّما نظر إلى بشرة الشيخ. الأطراف الضامرة، الخصيتان الذابلتان، الجسد الذي تقلَّص إلى أقلّ من مئة باوند. كان هذا يوماً ما رجلاً جسيماً، تتقدَّم كرشه الفخورة المحشوّة كل خطوة في العالم، والآن بالكاد عاد له أثر. ورغم أن "أ" خبر أحد أنواع الموت في بداية العام، وكان موتاً مفاجئاً جدّاً إلى درجة أنه حتّى وهو يُعرِّفه على الموت، فقد حرمه من معرفة ذلك الموت. فالآن كان يختبر موتاً من نوع آخر، وكان هذا الإرهاق البطيء المهلك، هذا التّخلّي عن الحياة في قلب الحياة، هو ما جعله يدرك أخيراً ما كان يعرفه طوال الوقت.

كلّ يوم تقريباً كان يتلقّى اتّصالاً من سكرتيرة جدِّه السابقة، وهي سيّدة عملت في المكتب لأكثر من عشرين عاماً. بعد موت جدّته، أصبحت الأكثر ثباتاً بين مصاحباته، المرأة المحترمة التي كان يعرضها للعَيَان في المناسبات الرسمية: اللقاءات العائلية، حفلات الزواج، المآتم. وكلّما

اتّصلت كانت تتحرّى باستفاضة عن صحّة جدّه، ثمّ تُطالبه بأن يُرتّب لها زيارته في المستشفى. كانت المشكلة توعُّك صحّتها هي الأخرى. فعلى الرغم من أنها ليست مُسنّة جدّاً (في نهاية السّتّينيّات على الأغلب)، إلا أنها كانت تعاني من الباركنسون، ولبعض الوقت كانت تعيش في دار حضانة في البرونكس. وبعد محادثات، لا عَدّ لها، ولا حصر(صوتها واهن جدّاً عبر الهاتف، بحيث يتطلّب الأمر من "أ" تركيز طاقاته كلها، لكي يسمع نصف ما تقوله حتّى)، وافق أخيراً على التقائها أمام متحف متروبوليتان، حيث تتوقّف حافلة خاصّة من دار الحضانة لإنزال المرضى القادرين على السَّيْر مرّة في الأسبوع لإمضاء فترة بعد الظهر في مانهاتن. في ذلك اليوم المحدّد، للمرّة الأولى منذ زهاء شهر، هطلت الأمطار. وصل "أ" أبكر من الموعد، ثمّ، لأكثر من ساعة، وقف على درج المتحف، واضعاً صحيفة على رأسه لاتقاء المطر؛ بانتظار المرأة. أخيراً، وقد قرّر الاستسلام، قام بجولة أخيرة في المنطقة. وحينئذ وجدها: على بعد مربّع أو مربَّعَيْن سَكَنيَّيْن في الجادّة الخامسة، واقفة تحت شجيرة ضامرة، وكأنها تحتمي من المطر، وقد وضعت قبّعة بلاستيكية بيضاء على رأسها، واستندت إلى عكّازتها، ومالت إلى الأمام، مُتصلِّبة تماماً، خائفة من أن تخطو أيّة خطوة، محدّقة في الرصيف المبلل. مجدّداً ذلك الصوت الواهن، و"أ" يكاد يلصق أذنه بفمها، لكي يسمع ما تقول-فقط لكي يلتقط ملاحظة صغيرة تافهة عن أن سائق الحافلة نسي أن يحلق ذقنه، وعن أنه لم يتمّ تسليم الصحيفة. لطالما شعر "أ" بالضجر من هذه المرأة، وحتّى حين كانت متعافية، كان يجفل من إمضاء أكثر من خمس دقائق معها. والآن وجد نفسه شبه غاضب منها، مستاءً من الطريقة التي بدا أنها تتوقّع منه أن يُشفق عليها. فأخذ يكيل لها الشتائم في سرّه، لكونها مخلوقاً بائساً، لا يهمّه إلا نفسه.

مرّ أكثر من عشرين دقيقة قبل أن يتمكّن من إيقاف سيّارة أجرة. ثمّ

المحنة اللانهائية خلال مساعدتها للنزول عن الرصيف، وإركابها السّيّارة. حذاؤها يحفّ بالرصيف: إنش، ثمّ تتوقّف، إنش آخر، ثمّ تتوقّف، إنش ثالث، ثمّ إنش رابع. أمسك ذراعها، وبذل قصارى جهده، لكي يشجّعها على السير قدماً. وحين وصلا إلى المستشفى، وتمكّن أخيراً من إنزالها من المقعد الخلفيّ للسّيّارة، بدآ الرحلة البطيئة إلى المدخل. وعند الباب تماماً، في اللحظة التي ظنّ فيها "أ" أنهما سيُفلحان، تجمّدت في مكانها. فجأة استولى عليها الخوف من أنها غير قادرة على الحراك، وبالتالي لم تستطع حراكاً. ومهما قال لها "أ" ومهما حاول مداهنتها لتواصل السير، فقد رفضت أن تتزحزح من مكانها. كان الناس يدخلون ويخرجون–أطبّاء، ممرّضون، زوّار–وهما واقفان في موضعهما، "أ" والمرأة العاجزة، وسط ذلك السيل البشري. طلب منها أن تنتظر في مكانها (وكأنها قادرة على فعْل شيء آخر)، وذهب إلى ردهة الاستقبال، حيث عثر على كرسيّ متحرّك شاغر، فجرّه تحت ناظرَي امرأة متشكّكة من العاملات في المستشفى. ثمّ ساعد مرافقته العاجزة للجلوس على الكرسي، وجرَّها عبر الردهة إلى المصعد، غير عابئ بصراخ الموظّفة: "أهي مريضة؟ أهذه المرأة مريضة؟ الكراسي المتحرِّكة للمرضى فقط"

حين أدخلها إلى غرفة جدِّه، كان الشيخ ناعساً، لا هو بالنائم ولا الصاحي، وقد بدا معلّقاً في وَسن على حافة الوعي. وقد انتعش كفاية حين سمع صوت دخولهما، بحيث أدرك وجودهما، ثمّ، وقد فهم أخيراً ما قد حدث، ابتسم للمرّة الأولى منذ أسابيع. فجأة ملأت الدموع عينَيْه. أمسك يد المرأة، وقال لـ "أ" وكأنه يخاطب العالم برمّته (ولكنما بوَهَن، بأقصى قَدْر من الوَهَن): "شيرلي، حبيبتي. شيرلي هي المرأة التي أُحبّ"

في أواخر يوليو، قرّر "أ" إمضاء عطلة نهاية الأسبوع خارج المدينة. أراد رؤية ابنه، واحتاج إلى استراحة من الحَرّ والمستشفى. جاءت زوجته إلى نيويورك، تاركة الصبيّ مع والديها. لا يتذكّر ما فعلاه في المدينة في ذلك اليوم، ولكنْ، عند الغروب كانا قد وصلا إلى شاطئ كونتكيت، حيث أمضى الصبيّ النهار مع جَدَّيْه. وجد "أ" ابنه جالساً على أرجوحة، والكلمات الأولى التي تلفَّظ بها كانت (وقد رعاه جدَّاه طوال فترة بعد الظهر) مفاجئة في وضوحها: "تُسعدني رؤيتكَ، بابا"

في الوقت نفسه، بدا الصوت غريباً على "أ" بدا الصبيّ منقطع النَّفَس، ونطق كلّ كلمة بمقاطع لفظية منفصلة. لم يشكّ "أ" في أن ثمّة خطباً في الأمر. وأصرّ على أن يغادروا جميعاً الشاطئ على الفور إلى البيت. وعلى الرغم من أن الصبيّ كان في قمط نشاطه، فقد ظلّ يتكلّم بذلك الصوت الغريب شبه الآلي، وكأنه دمية مُتكلّم من البطن. كان تنفُّسه سريعاً للغاية: جذع الجسد منتفخ، إلى الداخل والخارج، مثل تنفُّس طائر صغير. وفي غضون ساعة، كان "أ" وزوجته يبحثان ضمن قائمة أطبّاء الأطفال المحلّيّين، محاولين الوصول إلى طبيب، يعمل في ذلك الوقت (كانت ساعة العشاء ليلة يوم جمعة). وعند المحاولة الخامسة أو السادسة وصلا إلى طبيبة شابّة، بدأت مؤخّراً بممارسة الطّبّ في المدينة، وبضربة حظّ، تصادف أنها في مكتبها في تلك الساعة، وقالت لهما أن يحضرا فوراً. وسواء أكان السبب أنها جديدة في المهنة، أو بسبب طبيعتها الانفعالية، فقد تسبّبت خلال فَحْصها للصبيّ بنوبة ذعر للوالدَيْن. أجلست الصبيّ على المنضدة، واستمعتْ إلى تنفُّسه، وأحصت أنفاسه بالدقيقة، وتفحَّصت منخَرَيْه المتّسعين، ومسحة الزرقة الخفيفة على وجهه. ثمّ تلا ذلك جريٌ جنوني في المكتب خلال تركيب جهاز تنفُّس معقَّد: آلة بخار لها غطاء، تُذكِّر بكاميرات القرن التاسع عشر. ولكنّ الصبي لم يُبقِ رأسه تحت الغطاء،

وأخافه هسيس البخار البارد. ثمّ حاولت الطبيبة أن تُعطيه حقنة أدرينالين، "سنحاول هذه، وإن لم تعطِ نتيجة، سنُعطيه أخرى". انتظرت بضع دقائق، وعاودت احتساب تنفُّسه، ثمّ أعطته الحقنة الثانية، دون نتيجة أيضاً، "انتهى الأمر، علينا أن نأخذه إلى المستشفى". قامت بالاتّصال الهاتفي الضروريّ، وبطاقة مسعورة، بدا أنها تحشد كلّ شيء في جسدها، شرحت له ولزوجته كيف يتبعاها إلى المستشفى، وإلى أين يذهبان، وماذا يفعلان، ثمّ قادتهما إلى الخارج، حيث غادرا بسيَّارتَيْن منفصلَتَيْن. كان تشخيصها التهاب رئويّ مع تعقيدات متعلِّقة بالربو-والذي بعد صور الأشعّة السينية والمزيد من الفحوصات المعقَّدة في المستشفى، اتّضح أنه صحيح.

تمّ وَضْع الصبيّ في غرفة خاصّة في عنبر الأطفال، حيث دلّلته الممرّضات، وثَبَّتْنَهُ في موضعه، وهو يصرخ خلال سَكْب الدواء السائل في حَلْقه، ووضع المصل له، ووضعه في سرير أطفال، غُطِّي بخيمة بلاستيكية شفّافة-إليها يضخّ الأوكسجين البارد من صمّام في الجدار. بقي الصبي في الخيمة ثلاثة أيّام بلياليها، وسمح لوالدَيْه بالبقاء معه باستمرار، حيث تناوبا على الجلوس بجانب سرير الصبيّ، الرأس والذراعان تحت الخيمة، يقرأ له أحدهما القصص، ويلعب معه بالألعاب، بينما ينتظر الآخر في حجرة قراءة صغيرة، خُصِّصت للبالغين، مشاهداً وجوه الأهل الآخرين الذين يُستشفى أولادهم: ولا واحد من أولئك الغرباء يجرؤ على محادثة الآخرين، بما أنهم جميعاً يفكّرون في أمر واحد، والتّكلّم عليه يزيد الأمور سوءاً.

كان الأمر مرهقاً نَفْسياً لوالدَي الصبي، فالدواء الذي يقطّر في عروقه كان مُكوَّناً بصورة أساسية من الأدرنالين. وهذا أمدَّه بجرعات إضافية من الطاقة التي تتجاوز طاقة صبيّ في الثانية من عمره، فأمضيا معظم الوقت محاولين تهدئته ومَنْعه من الخروج من الخيمة. بالنسبة إلى "أ" كانت هذه

من العواقب الصغيرة. حقيقة مرض الصبيّ، حقيقة أنهما لو لم يأخذاه إلى الطبيب في الوقت المناسب، لكان فارق الحياة حقاً (والرعب الذي استولى عليه حين فكّر: ماذا لو أنه وزوجته قرّرا مكوث الليلة في المدينة، تاركين الطفل مع جدّيْه اللذَيْن في عمرهما المتقدِّم ما عادا قادرين على لحظ التفاصيل، واللذَيْن، في حقيقة الأمر، لم يلحظا تنفُّس الصبيّ الغريب على الشاطئ، وتهكّما من "أ" حين ذكر الأمر في البداية)، حقيقة كلّ هذه الأشياء جعلت الكفاح لإبقاء الصبيّ هادئاً جهداً لا يُذكَر بالنسبة إليه. مجرّد التفكير في احتمال موت الصبي، كون فكرة موته قد رُميت في وجهه في عيادة الطبيبة، كانت كافية بالنسبة إليه حتّى يتعامل مع تعافي الصبيّ كنوع من الانبعاث، معجزة أُضفيت عليه بأوراق المصادفة.

إلا أن زوجته بدأت تُبدي إرهاقها. وفي لحظة معيّنة، خرجت إلى "أ" الذي كان في حجرة البالغين، وقالت: "أنا أستسلم، لا يمكنني التعامل معه أكثر من ذلك ..."، وكان ثمّة حنق في صوتها من الصبي، اغتياظ بالغ، بحيث إن شيئاً ما في داخل "أ" تناثر أشلاء. وبغباء وقسوة، أراد أن يعاقب زوجته على أنانيّتها تلك، وفي تلك اللحظة كلّ الانسجام المستجدّ بينهما، والذي كان ينمو خلال الشهر الماضي، تبخّر: للمرّة الأولى في حياتهما معاً، انقلب ضدّها. خرج مسرعاً من الحجرة، وذهب للجلوس بجانب ابنه.

العَبَث المعاصر. فاصل عن قوّة الحيوات المتوازية.

خلال ذلك الخريف الذي أمضاه في باريس، حضر حفل عشاء صغيرة أعدّه صديق له يُدعى "ج"، وهو كاتب فرنسي معروف. كان ثمّة ضيفة أمريكية أيضاً بين الضيوف، وهي أكاديميّة متخصّصة بالشعر الفرنسي

المعاصر، وتحدّثت إلى "أ" عن كتاب كانت تقوم بتحريره: الكتابات المختارة لمالارميه. وسألتْه ما إذا كان ترجم شيئاً لهذا الأخير؟

وفي حقيقة الأمر، كان قد ترجم له حقاً. قبل أكثر من خمس سنوات، قبل فترة وجيزة من انتقاله إلى الشّقّة في ريفرسايد درايف، ترجم عدداً من الشذرات التي كتبها مالارميه، بينما كان يُجالس ولده المُحتضَر أناتول في ١٨٧٩. كانت تلك النصوص قصيرة بالغة الغموض: مخطّطات قصيدة، لم تظهر حينذاك للنور، ولم تُكتَشَف حتّى نهاية الخمسينيات من القرن العشرين. وفي ١٩٧٤ كان "أ" قد أنجز ترجمة أوّلية لثلاثين أو أربعين من هذه الشذرات، ونحّاها جانباً. وحين عاد من باريس إلى حجرته في فارك ستريت (ديسمبر ١٩٧٩، بعد مئة سنة تماماً من كتابة مالارميه لتلك الشذرات عن موت ابنه)، استخرج الملفّ الذي يحتوي على المسوّدات المكتوبة بخطّ اليد، وبدأ يعمل على نسخ نهائية من الترجمة. وقد نُشرت هذه الترجمات لاحقاً في مجلّة باريس ريفيو، مصحوبة بصورة لأناتول في زيّ البحّارة. من مقدّمته للقصائد المترجمة: "في ٦ أكتوبر ١٨٧٩ تُوفيّ ابن مالارميه الوحيد عن عمر ثماني سنوات بعد معاناة طويلة مع المرض. المرض الذي تمّ تشخيصه على أنه روماتزم أطفال، انتشر ببطء من عضو إلى عضو حتّى استولى على جسد الصبيّ كله. وطوال أشهر، جلس مالارميه وزوجته بعَجْز بجانب سرير أناتول، بينما يجرّب الأطباء علاجات وأدوية مختلفة غير ناجعة. وقد نُقل الصبيّ من المدينة إلى الريف، ثمّ أُعيد ثانية إلى المدينة. وفي ٢٢ أغسطس، كتب مالارميه لصديقه هنري رونين عن "الكفاح بين الموت والحياة الذي يخوضه حبيبنا الصغير ... لكنّ الألم الحقيقي هو أن هذا الكائن الصغير قد يتلاشى. أعترف أن هذا كثير عليّ؛ لا أستطيع دَفْع نفسي لمواجهة هذه الفكرة"

كانت هذه الفكرة بالضبط، مثلما أدرك "أ"، التي جعلتْه يعود إلى تلك النصوص. لم يكن فعْل ترجمتها تمريناً أدبياً. كانت بالنسبة إليه وسيلة، لكي يتخلّص من لحظة الرعب التي عاشها ذلك الصيف في عيادة الطبيبة: هذا كثير عليّ، لا أستطيع مواجهته. ذلك أنه في تلك اللحظة فقط، كما أدرك لاحقاً، فهم المعنى التّامّ لأبوَّته هو: حياة الصبيّ كانت أهمّ بالنسبة إليه من حياته؛ إنْ كان موته ضرورياً، لكي يُنقذ وَلَده، فسيكون مستعدّاً لذلك. وفي تلك اللحظة فقط من الخوف، أصبح، لمرّة وإلى الأبد، والد ابنه. ترجمة تلك الأربعين مقطوعة أو نحوها لمالارميه كانت ربّما عملاً ذا دلالة، ولكنْ، بالنسبة إليه، غدت معادلاً لتقديم صلوات الشُّكر لحياة ابنه. صلاة لمَنْ؟ للاشيء ربمّا. لحسِّه بالحياة. للعَبَثيّة المعاصرة.

يمكنكَ
بيدَيْكَ الصغيرتَيْن
أن تجرَّني
إلى القبر
يحقّ لكَ ذلكَ
أنا
مَنْ يتبعكَ
أتركُ نفسي للرحيل،
ولكنْ، إن شئتَ
فلنقمْ بحِلْف
غشاء رفيع، رائع-
والحياة

تلك المتبقّية فيّ
سأستعملها من أجل ...

لا–لا صلة لهذا
بالميتات العظمى ...
ما دمنا نحيا
فإنه يحيا– فينا ..
فقط بعد موتنا
سيكون ميتاً،
وأجراس الموتى
ستُقرع
من أجله ...

أبحرْ،
خُضْ غمار المياه
أيّها النهر،
حياتكَ التي تمرّ
التي تتدفّق

شمس غاربة
وريحٌ
تلاشت الآن،

وريح اللا شيء
التي تتنفّس
(ههنا، العَبَثيّة
المعاصرة؟)

الموتُ يهمس برقّة
لستُ أحداً–
لا أعرف حتّى مَنْ أنا
(ذلك أن الموتى
لا يعرفون
أنهم موتى– ولا حتّى
أنهم يموتون
هذا بالنسبة إلى الأطفال
على الأقلّ–
أو الأبطال–الميتات
المفاجئة

إذ لولا ذلك
جمالي
مصنوع من
هنيهات أخيرة
الإشراق، وجه

الجمال-
لما يمكن أن يكون أنا
من دون ذاتي

أوه، تعرف
أنني إن رضيتُ
بأن أحيا
بأن أنساكَ
يعني
أن أغذّي ألمي
حتّى هذا النسيان الظاهر
يُبرز نفسه
مهولاً عبر الدموع
في لحظة عابرة
في خضمّ هذه الحياة
حين تظهر لي.

الحداد الحقيقي
في البيت
في الأثاث
لا المقبرة

أن نجد الغياب

فحسب

في حضور

الملابس الصغيرة

لا

لن أتخلّى

عن العَدَم،

يا أبتاه

أنا

أشعر العَدَم

يجتاحني

حاشية مقتضبة حول كلمة "إشعاع".

سمع هذه الكلمة تُستعمل للمرّة الأولى بصلتها بابنه حين عرض صورة للصبيّ لصديقه المقرَّب "ر"، وهو شاعر أمريكيّ، عاش ثماني سنوات في أمستردام. كانا يشربان في حانة في تلك الليلة، مُحاطين بكتلة من الأجساد والموسيقى الصاخبة. أخرج الصورة من حافظته، وناولها لصديقه الذي أمعن النَّظَر فيها طويلاً، ثمّ التفت إلى "أ"، ثمل بعض الشيء، وقال بصوت ملؤه التعاطف: "لديه الإشعاع نفسه كما تيتوس"

بعد نحو عام من ذلك، بعد فترة وجيزة من نَشْر، "ضريح لأناتول"، في باريس ريفيو، حدث أن كان أ. في زيارة لصديقه (الذي صار معجباً جدّاً

بابنه)، شرح له: "حصل لي أمر استثنائيّ اليوم. كنتُ في متجر الكُتُب، أتصفَّح مختلف المجلات، وحدث أن فتحت باريس ريفيو على صورة ابن مالارميه. للحظة حسبتُه ابنكَ. كان الشَّبَهُ هائلاً"

ردّ "أ": "لكنّ تلك ترجماتي. وأنا طلبتُ منهم إرفاقها بهذه الصورة. ألم تكن تعرف ذلك؟"

فقال "ر": "لم أصل إلى هذا الحدّ. استوقفتْني الصورة إلى درجة أنني أقفلتُ المجلّة. أعدتُها إلى الرّفّ، ثمّ خرجتُ من المتجر"

ظلّ جدّه يصارع الموت لأسبوعَيْن أو ثلاثة أُخر. عاد "أ" إلى الشّقّة المطلّة على كولمبوس سكوير، وقد خرج ابنه الآن من دائرة الخطر، ووصل زواجه إلى جمود تامّ. كانت تلك ربّما أسوأ أيّام حياته. لم يستطع خلالها أن يعمل، ولا أن يفكّر. بدأ يُهمل نفسه، ويتناول فقط طعاماً مُضرّاً (أطعمة مجلَّدة، بيتزا، نودلز ...)، وأهمل الشّقّة: ملابس متّسخة في ركن غرفة النوم، أطباق متّسخة في المغسلة. مستلقياً على الكنبة، مُدخّناً سيجارة بعد أخرى، مشاهداً الأفلام القديمة على التلفاز، وقارئاً روايات بوليسية من الدرجة الثانية. ولم يحاول الاتّصال بأيّ من أصدقائه. الشخص الوحيد الذي اتّصل به حقاً–فتاة التقاها في باريس حين كان في الثامنة عشرة، وقد انتقلت إلى كولورادو.

ذات ليلة، ودونما سبب محدَّد، خرج يتمشّى في حيّي وست فيفتيز المقفر، ودخل إلى حانة للعُراة. وبينما جلس إلى منضدته، يحتسي البيرة، وجد نفسه فجأة جالساً بجانب فتاة شهوانية عارية. مالت عليه،

وأخذت تصف له الأشياء الداعرة كلها التي ستفعلها له، لو أنه دفع لها للذهاب إلى "الحجرة الخلفية" ثمّة شيء فكاهي للغاية وعمليّ في مقاربتها، ما جعله يوافق أخيراً على العرض. سيكون من الأفضل، قرّرا، أن تمصّ عضوه، بما أنها ادّعت موهبة خارقة في ذلك. وبالتأكيد رمت نفسها عليه بحماسة أذهلتْه. وبينما وصل في فمها بعد بضع ثوان، مع تدفّق طويل للسائل المنويّ، راودتْه هذه الرؤية، في تلك اللحظة بالذات، والتي ظلّت تشعّ في داخله: أن كلّ قذف يتضمّن عدّة مليارات من الخلايا المنوية-أو بالضبط العدد نفسه من البشر في العالم-وهو ما يعني، أن كلّ رجل يحمل في ذاته عالماً مُحتمَلاً بأكمله. وما يمكن أن يحدث، لو كان ذلك ممكناً، هو نطاق كامل من الاحتمالات: بيوض من الحمقى والعباقرة، من الجميلين والمشوَّهين، من القدّيسين، الجامودِيّين، اللصوص، سماسرة البورصة، والفنّانين المرموقين. وبالتالي فإن كلّ رجل هو العالم برمّته، حاملاً في جيناته ذكرى البشرية بأسرها. أو كما يقول لايبنتز(*): "كلّ كائن حيّ هو مرآة افتراضية للكون" ذلك أن الحقيقة هي أننا من الجبلّة نفسها التي تكوّنت مع الانفجار الأوّل للشرارة الأولى في الفراغ اللا متناهي للفضاء. أو هذا ما قاله لنفسه، في تلك اللحظة، بينما انفجر عضوه داخل فم تلك المرأة العارية التي ما عاد يذكر الآن اسمها. فكّر: الجوهر الفرد المتعذّر تغييره. وبعدئذ، وكأنه يصل أخيراً إلى فَهْم المسألة، فكّر في الخلية المايكروسكوبيّة التي شقّت طريقها في جسد زوجته، قبل نحو ثلاث سنوات، لتغدو ابنه.

عدا ذلك، لم يكن يفعل شيئاً. فترت همّته. تصبّب عَرَقاً في القيظ.

(*) Gottfried Wilhelm (von) Leibniz (١٦٤٦-١٧١٦) : فيلسوف وعالم طبيعة وعالم رياضيات ودبلوماسي ومكتبي ومحام ألماني الجنسية.

وكأنه أوبلوموف(*) معاصر يتكوّم على مقعده، ولا يقوم بأيّ حركة، ما لم تَدْعُهُ الحاجة إلى ذلك.

كان ثمّة اشتراك كابل في شقّة جدِّه، يضمّ قنوات تزيد بكثير عمّا ظنّ "أ" يوماً بوجودها. كلّما شغّل التلفزيون، طالعتْه أحداث مباراة بايسبول. ولم يتمكّن من متابعة اليانكيز وميتس نيويورك، بل رد سوكس بوسطن، وفيليس فيلادلفيا، وبرايفس أتلانتا. هذا ناهيكَ عن الموادّ الإضافية الصغيرة التي تُعرَض خلال فترة العصر: مباريات الفِرَق اليابانية الأساسية على سبيل المثال (وافتتانه بالقَرْع المستمرّ على الطبول خلال المباراة)، أو وبصورة أكثر غرابة حتّى من ذلك، بطولات الفِرَق الصغيرة في لونغ آيلند. وقد أمدَّه انغماسه في مشاهدة تلك المباريات بالإحساس بأن عقله يكافح، لكي يدخل حيّزاً من الشكل الصافي. وبرغم الجَلَبَة في الملعب، عرضت البايسبول نفسها أمامه كصورة لما هو ثابت، لا يتحرّك، وبالتالي كمكان يستطيع عقله فيه أن يركن إلى الراحة، آمناً في ملاذه، ضدّ التّحوّل المستمرّ للعالم.

أمضى جلّ طفولته يلعبها. منذ الأيّام الموحلة الأولى في بداية مارس إلى آخر لحظات الغروب خلال أيّام أكتوبر الباردة. وقد أجاد اللعب بنوع من الالتزام الهَوَسيّ. إذ إن ذلك لم يمنحه الإحساس بإمكانيّاته فحسب، وأقنعه بأنه غير مَيؤوس منه تماماً بأعين الآخرين، بل كانت هذه اللعبة هي التي أخرجتْه من أسيجة العُزلة في طفولته المبكرة. وقد أدخلتْه إلى عالم الآخرين، ولكنها كانت، في الوقت نفسه، شيئاً، يمكنه أن يحتفظ

---

*) بطل الرواية التي تحمل الاسم نفسه للكاتب الروسي إيفان غونتشاروف والمنشورة عام ١٨٥٩، وتتّسم هذه الشخصية بالكَسَل الشديد.

به في داخله. وهكذا استوت البايسبول بالنسبة إليه حيّزاً حافلاً بأحلام اليقظة. ولطالما شكَّلت هذه اللعبة خيالاته، فيرى نفسه في زيّ نيويورك جاينتس، مُهرولاً إلى موضعه عند القاعدة الثالثة في بولو غراوندز، بينما الجمهور يهتف مُحيياً بحماسة حينما يُذكَر اسمه عبر مكبّرات الصوت. يوماً بعد يوم، كان يعود من المدرسة، ويرمي كرة مضرب على درجات منزله، زاعماً أن كلّ حركة يقوم بها هي جزء من مباراة البطولة العالمية الآخذة في التّكشّف داخل رأسه. ودائماً كان ينتهي الأمر إلى خروجَيْن في نهاية الجولة التاسعة، لاعب عند القاعدة، والجيانتس متأخّرون بنقطة. وكان هو دائماً ضارب الكرة، ودائماً كان يصيب الفوز النهائي.

وإذ أمضى أيّام الصيف الطويلة تلك في شقّة جدِّه، فقد بدأ يدرك أن قوّة البايسبول بالنسبة إليه هي قوّة الذاكرة. الذاكرة بمعنى الكلمة: بوَصْفها حافزاً، لكي يتذكّر حياته الخاصّة، وبنية مصطنعة لتنظيم الماضي التاريخي. فالعام ١٩٦٠ على سبيل المثال كان هو العام الذي انتُخب فيه كينيدي رئيساً؛ كما أنه كان عام الاحتفال ببلوغه، العام الذي يفترض أنه دخل فيه مرحلة الرجولة. إلا أن الصورة الأولى التي تحضره حينما يُذكر أمامه العام ١٦٠ هي المناورة التي قام بها بيل مازيروسكي، وألحق من خلالها الهزيمة باليانكيز في البطولة. وما يزال يرى الكرة وهي تحلِّق فوق سياج فوربس فيلد-الحاجز المرتفع المظلم، المحتشد بالأرقام البيض-وبتذكُّره الإحساس بتلك اللحظة، لحظة السعادة المذهلة المفاجئة تلك، يجد نفسه قادراً على الدخول إلى ماضيه الخاصّ، أن يتواجد في العالم الذي كان ليضيع، لولا ذلك.

يقرأ في كتاب: منذ ١٨٩٣ (السنة التي سبقت ولادة جدِّه)، حينما تقرّر إرجاع الرقعة الترابية التي يقف عليها مُتلقّو الكرات مسافة عشرة أقدام

إلى الخلف، لم يتبدَّل شكل الملعب. بات المعيَّن جزءاً من وجداننا. هندسته الأصيلة من الخطوط البيض، والعشب الأخضر، والطين البنّيّ، هو أيقونة مألوفة، بقدر ما هو العَلَم الأمريكي. وعلى عكس كلّ شيء في الحياة الأمريكية خلال القرن الماضي، فإن البايسبول حافظت على ثباتها. وباستثناء بضعة تعديلات بسيطة (المضمار الاصطناعي، والضاربين المحدّدين)، فاللعبة مثلما تُلعَب اليوم مماثلة بصورة مذهلة إلى تلك التي لعبها وي ويلي كيلر وفريق بالتيمورأوريولز: أولئك الشّبّان الذين ماتوا منذ زمن طويل، والذين نتعرّفهم من الصور الفوتوغرافية، مع شواربهم التي تُشبه مقود الدرّاجة، ووقفاتهم البطولية.

ما يحدث اليوم ليس إلا مجرّد تنويع على ما حصل بالأمس. أصداء الماضي تتردَّد اليوم، والغد سوف يُؤذِن بما يحدث العام التالي. ماضي البايسبول الاحترافي ما يزال لم يُمَسّ. وثمّة سجلّ لكل مباراة لُعبت، وإحصائيات لكلّ ضربة وخطأ. وفي الوُسع قياس الأداءات قياساً ببعضها بعض، والمقارنة بين اللاعبين والفِرَق، والتّكلّم على الموتى، وكأنهم ما يزالون أحياء. وأن تُمارِس اللعبة في طفولتكَ يوازي تخيُّل لعبها كبالغ، وقوّة هذا المخيال حاضرة حتّى في أسوأ المباريات. وكم من الساعات أمضاها "أ" في فتوّته، يتساءل، في محاولة تقليد وقفة ستان موزيال، استعداداً لضرب الكرة (القَدَمَان مضمومتان، الركبتان مقوَّستان، والظهر مَحنيّ في قوس فرنسيّ مشدود) أو التقاط ويلي مايز للكرة؟ والعكس بالعكس، بالنسبة إلى أولئك الذين كبروا وغدوا محترفين، ثمّة وعي بأنهم يعيشون أحلام طفولتهم–ونتيجة لذلك، يحصلون على المال، لكي يبقوا أطفالاً. ولا يجدر أيضاً الاستخفاف بعُمق تلك الأحلام. في طفولته اليهودية، يتذكّر "أ" الخَلْط بين الكلمات الأخيرة لباسوفر سيدر "العام المقبل في القدس"، مع اللازمة الدائمة لمعجبيه "انتظرْ حتّى العام المقبل"، وكأن إحداهما

تعليق على الثانية: الفوز بالبطولة يعني دخول الأرض الموعودة. أصبح البايسبول، على نحو ما، موازياً في تفكيره للتجربة الدينية.

في تلك اللحظة بالتحديد، مع بدء "أ" بالغوص على رمال البايسبول المتحرِّكة، قُتل ثورمان مانسون. وقد لاحظ "أ" أن مانسون كان أوّل قائد فريق لليانكي منذ لو غيريغ، وأن جدَّته تُوفّيت بالمرض نفسه الذي أُصيب به لو غيريغ، وأن موت جدِّه سيحصل سريعاً عشية موت مانسون.

امتلأت الصُّحُف بالمقالات عن اللاعب. لطالما أُعجب "أ" بطريقة لعبه: النَّقْر السريع بالمضرب إلى اليمين، الجسد الممتلئ وهو يتحرّك حول القاعدة، الغضب الذي يبدو أنه يستهلكه وهو يقوم بعمله وراء القاعدة المطّاط. وقد تأثّر "أ" الآن إذ علم بعمل مانسون مع الأطفال والمتاعب التي تجشّمها مع ابنه مفرط النشاط. بدا أن كلّ شيء يكرِّر نفسه. الواقع صندوق صينيّ، سلسلة لا متناهية من الحاويات في قلب بعضها. إذ هنا ثانية، في أغرب الأمكنة، عاودت الثيمة الظهور: لعنة الأب الغائب. بدا أن مانسون نفسه هو الوحيد الذي يمتلك القوّة لتهدئة الصبيّ الصغير. كلّما تواجد في البيت، تتوقّف نوبات غضب الصبيّ، ويهدأ سعاره. وكان مانسون يتعلّم الطيران، لكي يتمكّن من الذهاب إلى البيت أكثر خلال موسم البايسبول، لكي يكون برفقة ابنه، وكانت الطائرة التي قتلتْه.

على نحو حَتْميّ، ارتبطت ذكريات "أ" عن البايسبول بذكرياته عن جدِّه. فجدُّه هو مَن اصطحبه لمشاهدة مباراته الأولى، وكلَّمه عن اللاعبين القُدامى، وأظهر له كيف أن البايسبول لعبة تتعلّق بالكلام، بقدر ما

بالمشاهدة. في صغره، كان يأخذونه إلى المكتب في الشارع ٥٧، فيلعب بالطابعات والآلات الحاسبة، حتّى يصبح جدُّه جاهزاً للذهاب، فيرافقه في نزهة باذخة عبر برودواي. وتضمّن هذا الطقس دوماً بضع جولات من البوكرينو في أحد الملاهي، غذاء سريعاً، ثمّ يستقلان قطار الأنفاق إلى إحدى مرائب الكرة في المدينة. الآن، مع تواري جدِّه شيئاً فشيئاً في الموت، ظلا يتحدثان عن البايسبول. كان الموضوع الوحيد الذي ما يزال بإمكانهما تناوُله كَنِدَّيْن. كلّما زار المستشفى، يشتري "أ" نسخة من نيويورك بوست، ثمّ يجلس بجوار سرير الشيخ، ويقرأ له عن مباريات اليوم السابق. كان ذلك اتّصاله الأخير بالعالم الخارجي، ولم يكن الأمر ليُشكِّل إزعاجاً له؛ سلسلة من الرسائل المُشفَّرة التي يمكنه فَهْمها وعيناه مغمضتان. كلّ شيء آخر كان ليُشكِّل إجهاداً، يفوق احتماله.

مع اقتراب اللحظات الأخيرة، وبصوت بالكاد مسموع، أخبره جدُّه أنه بدأ يتذكّر حياته. كان يستعيد ذكريات أيّامه في تورنتو صبياً، وتنكشف له أحداث، حصلت منذ زمن، لا يقلّ عن ثمانين عاماً: دفاعه عن شقيقه الأصغر ضدّ عصابة من المتنمِّرين، إيصال الخبز بعد ظهر يوم الجمعة إلى العائلات اليهودية في الحيّ، الأمور الصغيرة المَنسية كلّها منذ زمن بعيد، والتي الآن، إذ تعود إليه وهو راقد بلا حراك على سريره، اكتسبت أهمّيّة التنوير الروحانيّ. "اضطجاعي هنا يمنحني فرصة التّذكّر"، قال لـ "أ" وكأنها قوّة جديدة اكتشفها في ذاته. وقد أحسّ حفيده بالمتعة التي مَنَحَهُ إيّاها ذلك. وشيئاً فشيئاً، بدأ ذلك يُهيمن على الخوف الذي غلَّف وجهه خلال الأسابيع الماضية هذه. كانت الذاكرة هي الشيء الوحيد الذي يُبقيه على قيد الحياة، وبدا أنه يريد أن يُبعد الموت أطول مدّة ممكنة، لكي يواصل التّذكُّر.

كان يحسّ بالأمر، لكنه لم يقلْه. حتّى الأسبوع الأخير، ظلّ يتكلّم على

العودة إلى شقّته، ولم يأتِ على ذِكْر كلمة "موت" ولا مرّة واحدة. وحتّى في اليوم الأخير، انتظر حتّى اللحظة الأخيرة الممكنة قبل أن يقول الوداع. كان "أ" خارجاً من باب غرفته في نهاية بعد زيارته له، حين ناداه جدُّه، لكي يعود. عاود "أ" الوقوف بجانب السرير. فأمسك الشيخ يده، وضغط عليها بكلّ ما أُوتي من قوّة. ثمّ: لحظة طويلة طويلة. وأخيراً انحنى "أ" عليه، وقبّله على وجنته. لم يقل أيّ منهما أيّة كلمة.

يتذكّر "أ" مدبّراً، مدبّر صفقات، رجلاً يتمتّع بتفاؤل غريب هائل. فَمَنْ يمكنه، في نهاية المطاف، أن يُسمّي ابنته، وبجِدِّيّة مفرطة، باسم كويني، من دون أن يرفَّ له جفن؟ ولكنه أعلن عند مولدها "سوف تغدو ملكة"، ولم يستطع مقاومة إغواء تسميتها بهذا الاسم. وقد عاش على الخداع، على الإيماءة الرمزية، في أن يكون روح الحفلة. الكثير من المزاح، الكثير من المعاشرة، وإحساس فائق بالتوقيت. كان يُقامر خلسة، ويخون زوجته (كلّما تقدّم أكثر في السّنّ، صارت فتياته أصغر سنّاً)، ولم يفقد البتّة رغبته في أيٍّ من هذا. وكانت تعبيراته رائعة بصورة خاصّة. فالمنديل ليس مجرّد منديل، بل "منديل تركيّ". ومتعاطي المخدّرات هو "ضرّيب إبر". ولا يمكن أن يقول يوماً "رأيتُ ..."، بل يقول "لقد حظيتُ بفرصة مشاهدة ...". وبفعله ذلك، تمكّن من تضخيم العالم مُحوِّلاً إيّاه إلى مكان أكثر إقناعاً وإكزوتيّة لنفسه. لعب دور الشخص الهامّ، واستمتع بالأعراض الجانبية لذلك: فيناديه كبار النُّدُل في المطاعم السّيّد ب. ويبتسم عاملو التوصيلات من إكراميّاته المفرطة، والعالم برمّته يرفع له القبّعة. وقد جاء إلى نيويورك من كندا مباشرة بعد الحرب العالمية الأولى، ولد يهوديّ فقير يبحث عن الإثارة، وفي النهاية، فعل ذلك كله. كانت نيويورك موضع شَغَفه، وفي سنواته

الأخيرة، رفض الانتقال منها، مقاوماً عرض ابنته له للعيش في كاليفورنيا المشمّسة، مردِّداً هذه الكلمات التي غدت لازمة له: "لا يمكنني مبارحة نيويورك، فهنا تجري الإثارة"

يتذكّر "أ" يوماً كان فيه في الرابعة أو الخامسة، وجاء جدّاه في زيارة، وقام جدُّه بأداء حيلة سِحْرية له، شيء صغير ما وجده في متجر للبدع. في الزيارة التالية، حين لم يتمكّن من المجيء بحيلة جديدة، أحدث "أ" هرجاً ومرجاً تعبيراً عن خيبة أمله. ومنذ ذلك الحين، صار جدُّه يحضر معه دوماً حيلة سِحْرية جديدة: القِطَع النقدية التي تختفي، الأوشحة الحريرية التي تبرز فجأة، الآلة التي تخرج منها قصاصات الورق الأبيض، وقد استحالت مالاً، كرة مطّاطية كبيرة تتحوّل خمس كرات مطّاطية صغيرة عندما تضغطها بيدكَ، سيجارة تنطفئ في منديل دون أن يحترق، إبريق حليب يُسكَب في كوز، صُنع من ورق الصُّحُف دون أن يندلق شيء من محتواه. وما بدأ كفضول لتسلية حفيده تحوَّل إلى شغف حقيقيّ، بالنسبة إليه. فحوَّل نفسه إلى ساحر هاوٍ ناجح حاذق في خفّة اليد، وكان يفتخر ببطاقة عضويّته في جمعية السَّحَرَة. وكان يأتي في كلّ عيد ميلاد لـ "أ" مع هذا السِّحْر، وظلّ يؤدّي ألعاب الخفّة حتّى آخر أيّام حياته، طائفاً على أندية المُسنّين في نيويورك مع إحدى صاحباته (امرأة داعرة مع كتلة من الشَّعْر الأحمر الاصطناعي) وكانت تغنّي أغنية على إيقاع عزفها على الأكورديون، وكانت تعرِّفه بصفته زافيلو العظيم. وكان هذا طبيعياً تماماً. فقد ظلّت حياته متجذِّرة عميقاً في ألاعيب الأوهام، وأقام العديد من صفقات العمل، من خلال جَعْل الناس يؤمنون به (مُقنعَاً إيّاهم أن شيئاً غير موجود هو في حقيقة الأمر موجود، والعكس بالعكس)، بحيث إن الصعود إلى الخشبة، وخداعهم بطريقة أكثر مباشرة، ليس بالأمر العسير بالنسبة إليه. امتلك المقدرة على جَذْب أنظار الناس إليه، وبدا جليّاً لكلّ مَنْ يراه مدى سروره

بأنه محور اهتمامهم. وليس من شخص أكثر سخرية من الساحر. كان يعرف، وكان الجميع يعرف، أن كلّ ما يفعله مُلفَّق. فالحيلة لا تكمن في أن يخدعهم حقاً، بل أن يُدخل البهجة إلى نفوسهم حتّى يصبحوا راغبين في أن يتعرَّضوا للخداع: بحيث إنه في فترة دقائق معدودة، ترتخي قبضة السبب والمُسبِّب، وتبطل قوانين الطبيعة. وكما يقول باسكال في "الأفكار": "ليس ممكناً الحصول على أساس منطقيّ لعَدَم الإيمان بالمعجزات".

إلا أن جدَّه لم يكتف بالسِّحْر وحده. فكان محبّاً بالقَدْر نفسه للنُّكات التي أسماها "قصصاً"-كلها مُدرَجة في دفتر ملحوظات صغير، يحمله معه في جيب معطفه. وفي لحظة معيّنة خلال اجتماع عائلي، يُخرج هذا الدفتر، ويتصفّحه على عجل، في ركن ما من الحجرة، ثمّ يُعيده إلى جيبه، ويجلس على الكرسيّ، ثمّ ينطلق بساعة كاملة من العَبَث الشفهي. هنا، أيضاً، الذاكرة هي ذاكرة الضحك. ولم يكن الحال مثلما هو مع "س"، ضحكة تخرج من البطن، بل تتلوّى خارجة من الرئَتَيْن، حلقة طويلة من الأصوات التي تبدأ كأزيز، لتخرج بالتدريج في صفير متلوِّن، يأخذ في الخفوت شيئاً فشيئاً. هذه، أيضاً، الطريقة التي يرغب "أ" في أن يتذكّره بها: جالساً على ذلك الكرسي، ومُضحِكاً الجميع.

غير أن حيلة جَدِّه الأعظم لم تكن الخِدَع السِّحْرية ولا النكات، بل نوعاً من الفودو فائق الاستشعار الذي أبقى الجميع في العائلة مبهوتاً لسنوات. كانت لعبة تُدعى "الساحر". فكان يُخرج رزمة من ورق اللَّعب، ويطلب من أحدهم اختيار ورقة، أيّة ورقة، ويُريها لجميع الحاضرين. خمسة القلوب. ثمّ يذهب إلى الهاتف، ويطلب رَقْماً، ويطلب التّحدّث إلى الساحر. هذا صحيح، يقول، أريد محادثة الساحر. وبعد هنيهة، يمرّر السّمّاعة على الجميع، ومنها يخرج صوت رجل، يردِّد مرّة بعد مرّة: خمسة القلوب، خمسة

القلوب، خمسة القلوب. ثمّ يشكر الساحر، ويُقفل السّمّاعة، ويقف هناك مبتسماً بسخرية في وجه الجميع.

بعد سنوات من ذلك حين شرح له الحيلة أخيراً بدت في غاية البساطة. كان له صديق اتّفق معه على أن يلعب كلّ منهما دور الساحر للآخر. السؤال، هل لي بالتّكلّم إلى الساحر، كان إشارة، والرجل على الطرف الآخر يبدأ بتدوير مجموعات الورق: البستوني، الكبّة، الديناري، الأسباتي. وحين يصيب الورقة المناسبة، يقول المتّصل شيئاً، أيّ شيء، بمعنى أن يتوقّف هناك، ثمّ يبدأ الساحر بالأرقام: الأص، ٢، ٣، ٤، ٥، إلخ. وحين يصل إلى الورقة المناسبة، يقول المتّصل شيئاً ما، فيتوقّف الساحر، ويجمع العنصرَيْن معاً، ويُكرّرهما عبر الهاتف: خمسة كبّة، خمسة كبّة، خمسة كبّة.

كتاب الذاكرة، الكتاب السادس

يجد ذلك استثنائياً، حتّى في إطار اعتياديّة تجربته، أن يحسّ بقَدَمَيْه على الأرض، أن يحسّ برئَتَيْه تتّسعان وتنقبضان مع الهواء الذي يتنفّسه، أن يكون عارفاً أنه إذا وضع قَدَمَاً أمام الأخرى، فسيتمكّن من المشي من حيث هو إلى المكان الذي يريد الذهاب إليه. يجده أمراً استثنائياً أنه في بعض الصباحات، مباشرة بعد أن يصحو من النوم، حين ينحني، لكي يربط شريط حذائه، تغمره سعادة عارمة جدّاً، سعادة طبيعية ومتناغمة للغاية مع العالم، إلى درجة أنه لا يعود شاعراً نفسه يحيا في الحاضر، ذلك الحاضر الذي يحاصره، ويتغلّل فيه، الذي يخترقه بالمعرفة الغامرة المفاجئة بأنه حيّ. والسعادة التي يكتشفها في ذاته في تلك اللحظة استثنائية. وسواء أكانت كذلك بالفعل أم لا، فإنه يجد هذه السعادة استثنائية حقاً.

أحياناً نشعر وكأننا نطوف مدينة دونما هدي. نمشي في الشارع، ننعطف عشوائياً إلى شارع آخر، نتوقّف لنتأمّل طنف مبنى، ننحني، لكي نفحص بقعة قطران على الرصيف، تذكّرنا بلوحة معيّنة، رأيناها في كتاب، نتأمّل وجوه الناس الذين نمرّ بهم، محاولين تخيُّل حيواتهم الداخلية، ندخل إلى مطعم بخس لتناوُل الغداء، نخرج ثانية، ونواصل سيرنا نحو النهر (إن كان ثمّة نهر في المدينة)، لكي نشاهد القوارب وهي تمرّ مبحرة، أو السفن الكبرى الراسية في الميناء، وربّما نُدندن أغنية في أثناء سيرنا، أو ربّما نحاول أن نتذكّر شيئاً ما كنّا نسيناه.

أحياناً يبدو أننا لسنا ذاهبين إلى أيّة وجهة، بينما نمشي في المدينة، أننا نبحث فحسب عن طريقة لتزجية الوقت، وأنه تعبنا لا أكثر هو ما يُنبئنا بمحطّة وزمن توقُّفنا التالي. ولكنْ، كما تقود الخطوة حتماً إلى الخطوة التالية، تنبع الفكرة حتماً من فكرة سابقة، وفي حال كانتا لفكرة تنطوي على أكثر من فكرة مفردة (فلنقل إنهما فكرتان أو ثلاث، مساوية لبعضها في عواقبها)، فسيكون من الضروريّ ليس الوصول فحسب بالفكرة الأولى إلى خاتمتها، بل أيضاً تتبّعها إلى الوَضْعية الأُصلية التي كانت عليها، وذلك للوصول بالفكرة الثانية إلى نهايتها، ثمّ الفكرة الثالثة، وهكذا دواليك، وبهذه الطريقة، إنْ كنّا نريد أن نحاول تصوير هذه العملية في عقولنا، شبكة من الدروب تبدأ بالارتسام، كما في صورة مجرى دم البشر (القلب، الشرايين، العروق، الأوعية الشعرية)، أو كما في صورة خريطة (تمثّل شوارع مدينة على سبيل المثال، ويحسن أن تكون مدينة كبيرة، أو حتّى خريطة طُرُق، كما نجد في خرائط محطّات الوقود، تلك الخطوط التي تمتدّ وتتقاطع وتتعرّج عبر قارّة بأكملها)، فيكون ما نفعله حقاً حين نمشي في المدينة مفكّرين، وفاعلين ذلك بطريقة، تُكوِّن فيها أفكارنا من خلالها رحلة، وهذه الرحلة لا تختلف البتّة عن الخطوات التي قطعناها، بحيث إنه، في النهاية، لا نجازف بالقول إننا كنّا في رحلة، وإن لم نكن قد بارحنا الحجرة، فقد كانت رحلة، ويمكننا القول بأريحية إننا كنّا في مكان ما، حتّى وإن لم نكُ نعرف أين هو ذلك المكان.

يستلّ من رفّ المكتبة كُتيّباً اشتراه قبل عشر سنين في أمهرست، ماساتشوستس، تذكاراً من زيارته إلى منزل إميلي ديكنسون، متذكّراً الآن ذلك الإرهاق الغريب الذي حلّ به ذلك اليوم وهو واقف في حجرة الشاعرة: انقطاع في النَّفَس وكأنه تسلّق للتّوّ جبلاً. كان قد جال في تلك

الحجرة الصغيرة الغارقة بنور الشمس، ناظراً إلى ملاءة السرير البيضاء، وإلى الأثاث الملمّع، مفكِّراً في السبعمائة قصيدة التي كُتبت هنا، محاولاً أن يراها جزءاً من تلك الجدران الأربعة، ومُخفقاً مع ذلك في تصوُّر ذلك. ذلك أنه إذا كانت الكلمات، كما فكَّر، هي طريقة للكينونة في العالم، ففي هذه الحالة، حتّى لو لم يكن ثمّة عالم للدخول إليه، فالعالم موجود بالفعل، في تلك الحجرة، ما يعني أن الحجرة هي الحاضرة في القصائد، لا العكس. يقرأ الآن، على الصفحة الأخيرة من الكُتيِّب، في الكلمات الغريبة لكاتبه المجهول:

"في حجرة النوم والعمل هذه، أعلنت إميلي أن الروح يمكن أن تكون قانعة بصحبتها الخاصّة. إلا أنها اكتشفت أن الوعي أسْرٌ كالحُرّيّة، بحيث إنه حتّى هنا كانت فريسة أسرها الذاتي في يأس أو خوف ... بالنسبة إلى الزائر الحسّاس إذن، فإن حجرة إميلي تصنع مناخاً، يتضمّن العديد من أمزجة الشاعرة، من الإحساس بالتّفوّق إلى التّوقّف، إلى العذاب إلى الاستكانة أو الانتشاء. ربمّا أكثر من أيّ مكان ماديّ آخر في الأدب الأمريكي، ترمز هذه الحجرة إلى تقليد بلديّ، تُلخِّصه إميلي، إحساس بالدراسة المثابرة للحياة الداخلية"

أغنية مصاحبة لكتاب الذاكرة. العُزلة، مثلما تغنّيها بيلي هوليداي. في تسجيل ٩ مايو ١٩٤١ لبيلي هوليداي وفرقتها الموسيقية. مدّة الأغنية: ثلاث دقائق وخمس عشرة ثانية:

في عُزلتي تسكنني/ بذكريات الأيّام الماضية/ في عُزلتي تسكنني/ بذكريات الأيّام التي لا تموت...إلخ.

مع ذِكْر أسماء ديوك إلينغتون وإ دي لانج وآي ميلز، كمشاركين في وَضْع الأغنية.

أوّل إشارة إلى صوت امرأة. تتبعها إشارات محدّدة للعديد من الأصوات.

ذلك أنه يؤمن أنه إذا كان من صوت للحقيقة–إذا افترضنا وجود شيء، اسمه الحقيقة، وإذا افترضنا أن الحقيقة يمكنها أن تنطق–فإن ذلك الصوت يخرج من فم امرأة.

من الصحيح أيضاً أن الذاكرة تأتيه أحياناً على هيئة صوت. إنه صوت يتكلّم في داخله، وليس بالضرورة صوته هو. يخاطبه على نحو ما يُخبر صوت قصّة لطفل، ومع ذلك، في بعض الأحيان يسخر منه ذلك الصوت، أو يدعوه لإصاخة السَّمْع، أو يشتمه بوضوح تامّ. وفي بعض الأحيان، يشوّه عمداً القصّة التي يرويها له، مُغيِّراً الحقائق، لكي تتناسب ونزواته، مُرضياً اهتمامات الدراما أكثر ممّا مُبالياً بالحقيقة. وحينئذ يكون عليه أن يخاطبه بصوته هو، ويطلب منه التّوقّف، معيداً إيّاه بالتالي إلى الصمت الذي جاء منه. وفي أحيان أخرى، يغنّي الصوت له. وفي أوقات أخرى أيضاً، يهمس له. وثمّة أوقات بالكاد يُدندن فيها أو يُدمدم، أو يصرخ ألماً. وحتّى حينما لا يقول شيئاً، فإنه يعرف أنه ما يزال موجوداً، وفي صمت ذلك الصوت الذي لا يقول شيئاً، ينتظره، ليتكلّم.

سِفْر إِرْمِيَا: "فقلتُ: آه، يا سيّدي الرّبّ! إني لا أعرف أن أتكلّم: لأنني

طفل. فقال الرّبّ لي: لا تقلْ إني طفل، لأنكَ إلى كلّ مَنْ أُرسلكَ إليه تذهب، وتتكلَّم بكلّ ما آمركَ به ... ومَدّ الرّبّ يده، ولمس فمي. وقال الرّبّ لي: ها قد جعلتُ كلامي في فمكَ".

كتاب الذاكرة، الكتاب السابع

حاشية أولى حول سِفْر يُوْنَان [يُوْنُس].

يُصدَم المرء فوراً بغرابة هذا الكتاب مقارنة بالكُتُب الرسولية الأخرى. هذا العمل الوجيز، الوحيد الذي كُتب بصيغة الغائب، قصّة تتحدّث عن العُزلة أكثر من أيّ قصّة أخرى، يضمّها الكتاب المقدّس، ومع ذلك، فإنها تُروى وكأنما من خارج العُزلة، وكأنما، من خلال الغَوص على ظلام تلك الوحدة، يختفي ضمير "الأنا" من ذاته. لا يمكنه التّكلّم على ذاته بالتالي إلا كشخص آخر. كما في عبارة رامبو(*): "أنا سواي".

لا يتوقّف الأمر عند أن يُوْنَان متردِّد في الكلام (كما هو إِرْمِيَا، على سبيل المثال)، لكنه يرفض التّكلّم فعلاً، "وصار كلمة الرّبّ إلى يُوْنَان ... فقام يُوْنَان إلى ترشيش، ليهرب من وجه الرّبّ".

يفرّ يُوْنَان. يجد مكاناً على متن سفينة. تهبّ عاصفة رهيبة، ويخشى البحّارة الغَرَق، ويُصلّون طَلَبَاً للخلاص "وأما يُوْنَان، فكان قد نزل إلى جوف السفينة، واضطجع، ونام نوماً ثقيلاً" النوم، إذن، بوَصْفه الانسحاب الأقصى من العالم. النوم كصورة للعُزلة. أوبلوموف مُتكوّماً على كنبته، حالماً بنفسه، وقد عاد إلى رحم أمّه. يُوْنَان في بطن السفينة؛ يُوْنَان في بطن الحوت.

(*) Jean Nicolas Arthur Rimbaud (١٨٥٤-١٨٩١): شاعر فرنسي، يُعدّ أحد أكثر الشعراء تأثيراً على الحركة الشِّعْرية في القرن العشرين، وخصوصاً ولادة قصيدة النثر.

رئيس النوتيّة يعثر على يُوْنَان، ويطلب منه أن يُصليّ للرّبّ. وفي الأثناء يسحب البحّارة القرعة، ليروا مَنْ منهم المسؤول عن العاصفة، وتقع القرعة على يُوْنَان.

فقال لهم: خذوني، واطرحوني في البحر، فيسكن البحر عنكم، لأنني عالم أنه بسببي هذا النوء العظيم عليكم.

ولكن الرجال جذفوا، ليُرجعوا السفينة إلى البرّ، فلم يستطيعوا، لأن البحر كان يزداد اضطراباً عليهم ...

ثمّ أخذوا يُوْنَان، وطرحوه في البحر، فوقف البحر عن هيجانه".

إلا أن الأسطورة الشعبية عن الحوت مخالفة لذلك، فالسمكة الضخمة ليست عنصر دمار على الإطلاق. فهي التي تُخلّص يُوْنَان من الغَرَق. "قد اكتنفتْني مياه إلى النفس. أحاط بي غمر. التفّ عشب البحر برأسي". وفي أعماق تلك العُزلة، المساوية لأعماق الصمت، وكأنما برَفْضه الكلام كان ثمّة رَفْض مساوٍ بالتفات أحدهما إلى الآخر ("قام يُوْنَان ليهرب من وجه الرّبّ")-أي أنه بكلام آخر، ذلك الذي يسعى إلى العُزلة، يسعى إلى الصمت؛ مَنْ لا ينطق وحيد؛ وهو وحيد حتّى وهو ذاهب إلى الموت؛ يُوْنَان يتعرّف ظلمة الموت. يُروى لنا أن "يُوْنَان بقي في بطن الحوت ثلاثة أيّام بلياليها"، وفي موضع آخر، في أحد فصول الزهار(*)، يقال "ثلاثة أيّام وثلاث ليال": وهو ما يعني الأيّام الثلاثة التي يكون فيها الرجل في قبره قبل أن تنفجر بطنه أشلاء". وحين تلفظ السمكة بعدئذ يُوْنَان إلى اليابسة، يُعاد إلى الحياة، وكأن الموت الذي وجده في بطن الحوت كان تمهيداً لحياة جديدة، حياة مرّت بالموت، وبالتالي حياة يمكنها النطق أخيراً. ذلك أن

---

*) الزوهار: عبرية تعني الإشراق أو الضياء. هو أهم كُتُب التراث الكابالي، وهو تعليق صوفيّ مكتوب بالآرامية على المعنى الباطني للعهد القديم، ويعود تاريخه الافتراضي، حسب بعض الروايات، إلى ما قبل الإسلام والمسيحية.(ويكيبيديا).

الموت روَّعه حتّى فتح فمه "دعوتُ من ضيقي الرّبّ، فاستجابني. صرختُ من جوف الهاوية، فسمعتُ صوتي". في ظلمة العُزلة يكمن الموت، اللسان تنحلّ عقدته أخيراً، ولحظة يبدأ بالكلام، يجد الجواب. وحتّى لو لم يكن جواباً، فقد بدأ الرجل بالتّكلّم.

النبيّ. كما في ضلال: يقوده كلامه إلى المستقبل، لا بالمعرفة، بل بالحَدْس. النبيّ الحقيقي يُعرَف. النبيّ الزائف يُخمَّن.

كانت هذه معضلة يُوْنَان الكبرى. لو أنه نطق برسالة الرّبّ، مُخبراً أهل نينوى بأنه سيحلّ عليهم الدمار خلال أربعين يوماً، بسبب آثامهم، فقد كان واثقاً من أنهم سيتوبون، وبالتالي سينجون. ذلك أنه يعرف أن الرّبّ "رؤوف ورحيم بطيء الغضب، وكثير الرحمة".

"فآمن أهل نينوى بالله، ونادوا بصوم، ولبسوا مسوحاً من كبيرهم إلى صغيرهم"

وإن نجا أهل نينوى، أفلن يجعل ذلك من نبوءة يُوْنَان مُلفَّقة؟ أفلن يكون حينئذ نبيّاً كذّاباً؟ ومن هنا التناقض في قَلْب القصّة: النبوءة تَصْدُق، إن هو التزم الصمت. ولكنْ، حينئذ بالطبع لن تكون نبوءة، ولا هو سيكون نبياً. ولكنْ، يحسن ألا يكون نبياً على الإطلاق من أن يكون نبياً كذّاباً، "فالآن، يا ربّ، خذْ نَفْسي منّي، لأن موتي خير من حياتي".

وهكذا أمسك يُوْنَان لسانه. وهكذا، فرّ من وجه الرّبّ، وواجه الهلاك على حطام سفينة، الذي هو حطام المفرد.

***

اغتفار السبب والمُسبِّب.

يتذكّر "أ" لحظة من فتوّته (كان في الثانية عشرة أو الثالثة عشرة). أخذ يمشي على غير هدى عصر أحد أيّام نوفمبر، رفقة صديقه "د"، ولم يكن يحدث شيء. ولكنْ، داخل كلّ منهما، في تلك اللحظة، إحساس بالاحتمالات اللامتناهية. لم يكن يحدث شيء. أو يمكن القول إنه كان ذلك الوعي بالاحتمالات، في حقيقة الأمر، هو ما كان يحدث.

وبينما يمشيان في البرد، في الهواء الرمادي لتلك العصريّة، توقّف "أ" فجأة، وأعلن لصديقه: بعد عام من الآن، سيحدث لنا أمر استثنائيّ، شيء سيُغيِّر حياتنا إلى الأبد.

مرّت السنة، وفي اليوم المحدَّد، لم يحدث شيء استثنائيّ. فقال لصديقه: لا يهمّ؛ سيحدث في العام المقبل. وحين مرّت السنة التالية، تكرَّر الأمر نفسه: لا شيء. ولكنّ الصديقَين لم يتوقّفا عن الأمر. وطوال سنوات الثانوية، دأبا على إحياء ذكرى ذلك اليوم. ليس بصورة طقوسيّة، بل ببساطة بالإتيان على ذِكْره. فيلتقيان مثلاً في رواق المدرسة، ويقول أحدهما للآخر: السبت هو اليوم الموعود. ولم يكن ذلك لأنهما ظلا يتوقّعان حدوث معجزة، بل، بصورة غريبة، لأنهما أصبحا، على مرّ السنين، مرتبطَيْن بذكرى تلك النبوءة.

المستقبل الأهوج، لغز ما لم يحدث بعد: هذا أيضاً، كما تعلّم، يمكن حفْظه في الذاكرة. وفي بعض الأحيان، تستوقفه حقيقة أن نبوءة مراهقته العمياء قبل عشرين عاماً، ذلك الاستبصار للاستثنائيّ، كان في حقيقة الأمر هو الأمر الاستثنائي في حدّ ذاته: عقله يقفز جذلاً إلى المجهول. فحقيقة الأمر أن سنوات كثيرة مرّت، ومع ذلك، حينما يوشك نوفمبر على الانتهاء، يجد ذكرى ذلك اليوم تُعاوده.

النبوءة. كما في الحقيقة. كما كاساندرا، متكلِّمة من عُزلة زنزانتها. كما في صوت امرأة.

المستقبل، بتفاصيله الدقيقة، يتدفّق من ثغرها في الحاضر، وقَدَرُها ألا يُصدِّقها أحد. مجنونة، ابنة بريام: "زعيق ذلك الطائر المشؤوم"، الذي تنبعث منه "... أصوات الأسى/ في انفجار مخيف، بينما تمضغ ورق الغار/ ومن وقت لآخر، مثل فينيق أسود/ سكبت جميع غمر أنشودتها الملغزة" (كاساندرا لليكوفرون؛ في ترجمة رويستون، ١٨٠٦). أن يتكلّم المرء على المستقبل يعني أن يستعمل لغة، تجري خلف ذاتها دوماً، وفي هذا الفضاء بين النُّطق والفعل، كلمة بعد كلمة، تبدأ هُوَّة بالاتّساع، وأن يتأمّل المرء مثل هذا الفراغ لأيّ مدّة من الوقت، هو أن يُصاب بدوار، وأن يشعر نفسه وهو يهوي في الهاوية.

يتذكّر "أ" الحماسة التي تملّكته في باريس عام ١٩٧٤، عندما اكتشف قصيدة ليكوفرون البالغة سبعمائة بيت (نحو العام ٣٠٠ ق. م). وقد تعرّف عليها عبر الترجمة الفرنسية التي أنجزها "ك"، وهو كاتب في مثل سنّه (٢٤ عاماً). وبعد ثلاث سنوات، حين اجتمع بهذا الصديق. في شارع

كوندي، سأله ما إذا كان سمع عن ترجمة للقصيدة إلى الإنكليزية. ولم يكن "ك" يتكلّم الإنجليزية، أو يكتب بها، ولكنه قال له إنه بالفعل سمع عن ترجمة إنجليزية للقصيدة، وضعها شخص، يُدعى اللورد رويستون مطلع القرن التاسع عشر. وحين عاد إلى نيويورك في صيف ١٩٧٤ قصد جامعة كولومبيا، ليبحث عن الكتاب، ولمفاجأته، فقد وجده هناك. كاساندرا، مترجمة عن الأصل الإغريقي الذي وضعه ليكوفرون، وطرزها بالشروحات؛ كامبريدج ١٨٠٦.

كانت تلك الترجمة هي العمل الوحيد الهام الذي أنجزه اللورد رويستون. وقد أنجزها في عامه الجامعي الأوّل في كامبريدج، ونشرها على نفقته في طبعة خاصّة فاخرة. ثمّ قام بالرحلة الكبرى(*) التقليدية بعد تخرُّجه. وبسبب اضطراب تلك الحقبة النابوليونية في فرنسا، لم يتّجه جنوباً-وهو كان الطريق الطبيعية التي يمكن أن يسلكها شابّ، لديه مثل اهتماماته-بل شمالاً، إلى إسكندنافيا، وفي ١٨٠٨، في أثناء عبوره مياه بحر البلطيق الغدّارة، غرقت سفينته قبالة الشواطئ الروسية. لم يكن قد تجاوز الرابعة والعشرين من عمره.

ليكوفرون: "الغامض". في قصيدته المكثّفة الساحرة، ليس من تسمية لأيّ شيء، كلّ شيء يغدو إشارة إلى شيء آخر. وسرعان ما يتوه القارئ في متاهة هذه الإشارات، ومع ذلك، فإنه يواصل القراءة مدفوعاً بقوّة صوت كاساندرا. القصيدة هي تدفُّق شفهيّ، ينفث ناراً، تستهلكه النارّ، التي تمحو نفسها على حافة الحسّ. "كلمة كاساندرا"، كما يقول أحد أصدقاء

---

*) يصفها الكاتب بـ continental tour قاصداً ما يُعرَف باسم Grand Tour التي كان يقوم بها نبلاء بريطانيا خلال القرنَيْن الثامن عشر والتاسع عشر لاستكشاف أوروبا، والتّعرّف على فنونها وتقاليدها، وهي رحلة تمتدّ شهوراً عادة.

"أ" (صديقه "ب"، في محاضرة عن شعر هولدرلن، وهذا غريب بما فيه الكفاية، إذ يقارن بينها وبين خطاب كاساندرا)، "هذه الإشارة المتعذّرة- deutungslos "-كلمة يتعذّر فَهْمُهَا، كلمة كاساندرا، كلمة لا يُستفاد منها شيء، كلمة، كلّ مرّة، تلفظ، كي لا تقول شيئاً...".

بعد قراءة ترجمة رويستون، لاحظ "أ" أن قَدْراً كبيراً من الموهبة ضاع في حطام السفينة. لغة إنجليزية أ. تتدفّق بضراوة بالغة، ببناء نحويّ فاحش البراعة والقُدرة على التلاعب، بحيث إن قراءة القصيدة تمنح القارئ الإحساس بأنه عالق في فم كاساندرا.

السطر ٢٤٠ عهد! عهد أقسموا عليه في السماء!
سرعان ما تبسط أشرعتهم، وفي أيديهم
المجذاف القوي يشقّ الموج؛
بينما الأناشيد والترانيم والتراتيل المتهلّلة
ستسحر الرّبّ الزهريّ، الذي نحوه سيرتفع،
من معبد أبولو الدلفيّ، دخان
مذابح لا تنتهي: بمسرّة ستُسمع
إينوركس، حيث ضوء الشمعة المرتفع
يتلألأ في قصفه المريع، وحين الوحشيّ
ينقضّ على حقل الذرة
برغبة مسعورة للتدمير، سيدمّر العرائش
وسوف تطرحها قوّته أرضاً.

السطر ٤٢٦ ثم اليونان
من أجل هذه الجريمة عينها، نعم هذه الجريمة عينها،
ستبكي
أولاداً لا حصر لهم: لا قارورة لحفظ الموتى، بل صُخُور
سوف تُكفِّن عظامهم؛ لا أصدقاء يريقون فوق رمادهم
خمرة الموتى السوداء؛
اسم، نفس، صوت فارغ يبقى،
رخام عاقر قد دفَّأته دموعهم المريرة
دموع السلالة المريرة، وأطفال يتامى، وزوجات مُترمّلات!

السطر ١٦٨٦ لم سكب الأسى العقيم؟ إلى الريح، والموج،
الرياح الصمّاء، الموج المتبلّد، وظلال الغابات الفارغ
أنشد، وأغنّي أغنيّتي عديمة الجدوى.
هكذا محن قد رماها لبسيوس على رأسي،
مغسلاً كلماتي بالريبة؛
الرّبّ الغيور! إذ من مضجعي البتول
جعلته عاشقاً، ولم أبادله العشق.
لكنّ القَدَر صوتي، والحقيقة على شفتَيّ؛
ما يجب أن يكون سيكون؛ وحينما البلايا الناهضة
تنفجر فوق رأسه، حينما ناهضة عن مقعدها
تسقط بلاده، لا الإنسان ولا الرّبّ يسعه الخلاص،
صعلوكٌ ما سَيِّئٌ: من فمها لم يتدفّق كلام زائف،
كانت الحقيقة زعقات ذلك الطائر المشؤوم.

يشعر "أ" بالعجب حين يتذكّر أن كلاً من رويستون وصديقه "ك" قد ترجما هذا العمل وهما ما يزالان في بدايات عشرينياتهما. على الرغم من القرن ونصف القرن الذي يفصل بينهما، فكلّ منهما أسبغ قوّة خاصّة على لغته عبر هذه القصيدة. وفي لحظة ما، تبادر إلى ذهنه أنه ربّما كان "ك" هو الروح المُتقمِّصة لرويستون. كلّ مئة سنة أو نحوها سيُولَد رويستون ثانية، لكي يُترجم القصيدة، بلُغة أخرى، وكما كان قَدَر كاساندرا ألا يُصدِّقها أحد، فَقَدَرُ قصيدة ليكوفورن أن تبقى غير مقروءة، جيلاً بعد جيل. عمل بلا نَفْع بالتالي: كتاب سيبقى مُغلَقاً إلى الأبد. ومع ذلك، فإن الصورة تنهض في رأسه: حطام السفينة. الوعي ساقطاً في قاع البحر، والجَلَبَة المريعة للخشب المُتحطّم، الأشرعة الطويلة تتحطّم على الموج. أن يتخيّل جسد رويستون لحظة ارتطامه بالماء. أن يتخيّل الخراب الكامن في ذلك الموت.

كتاب الذاكرة، الكتاب الثامن

بحلول عيد ميلاده الثالث، كانت قد بدأت ذائقة ابنه الأدبية تتّسع من الكُتُب البسيطة المُصوَّرة إلى كُتُب الأطفال الأكثر تعقيداً. كانت الرسومات ما تزال مصدر متعة كبير، بالنسبة إليه، لكنها لم تعد أساسية. فقد أصبحت القصّة في حدّ ذاتها كافية، لكي تحوز اهتمامه، وحين وصل "أ" إلى صفحة لا تحتوي على أيّة صور، تأثّر، إذ رأى الطفل ينظر باهتمام أمامه، إلى لا شيء، إلى فراغ الهواء، إلى الجدار الفارغ، مُتخيِّلاً أن الكلمات تقول له، "من المُسليّ تخيُّل أننا لا نستطيع أن نرى"، قال لوالده مرّة وهما يسيران في الشارع. في مرّة أخرى، دخل الصبيّ إلى الحمّام، وأغلق الباب، ولم يخرج. فسأله "أ" منْ وراء الباب: "ماذا تفعل في الداخل؟"، فأجابه الصبيّ "إنني أفكّر، يجب أن أكون بمفردي حتّى أفكّر"

شيئاً فشيئاً، بدآ يتوحّدان في كتاب واحد. قصّة بينوكيو. أوّلاً بنسخة ديزني، ثمّ، بعدها بفترة وجيزة، في النسخة الأصلية، بنصّ كولودي ورسوم موسينو. لم يسأم الصبيّ قطّ من سماع الفصل المتعلّق بالعاصفة البَحْرية، والتي تصف عثور بينوكيو على جيبيتو في بطن "القرش الرهيب"

"آه، يا أبتاه، يا أبتاه الغالي! أوجدتُكَ أخيراً؟ الآن لن أتركك أبداً ثانية!"

يشرح جيبيتو: "لقد كان البحر قاسياً، وقلب الموجُ المُزبِدُ القاربَ. ثمّ

جاء قرش رهيب من البحر، وما إن رآني في الماء حتّى عجَّل في السباحة نحوي، ومَدَّ لسانه، وابتلعني بسهولة تامّة، وكأنني شوكولا بالنعناع".

"وكم مضى على حَبْسِكَ هنا؟".

"من ذلك اليوم وحتّى الآن، سنتان سقيمتان-سنتان، يا ولدي بينوكيو

"وكيف واصلتَ العيش؟ أين وجدتَ الشموع، وأعواد الثقاب، لتُشعلها بها؟-من أين حصلتَ عليها؟".

في العاصفة التي أغرقتْ قاربي، عانت سفينة كبيرة المصير نفسه. وقد نجا البحّارة جميعهم، لكنّ السفينة غرقت إلى قاع البحر مباشرة، وذلك القرش الرهيب الذي ابتلعني، ابتلع معظمها لحسن حظّي، كانت السفينة مليئة باللحوم والطعام المحفوظ والمكسّرات والخبز والنبيذ والزبيب والجبن والقهوة والسّكّر والشموع وعلب الثقاب. وبهذه النِّعَم كلها تمكّنتُ من العيش عامَيْن كاملَيْن، لكنني الآن وصلتُ إلى آخر المكسّرات. لم يبقَ شيء في الخزانة، والشمعة التي تراها هنا هي الأخيرة لديّ"

"وماذا نفعل الآن؟"

"الآن، يا عزيزي سنجد أنفسنا في الظلمة"

بالنسبة إلى "أ" وابنه، وبعد الكثير من التباعد بينهما خلال العام الماضي، كان يغمرهما شعور جميل خلال قراءة المقاطع التي تصف لقاء بينوكيو وجيبيتو. في الواقع، هذان الأخيران كانا بعيدَيْن واحدهما عن الآخر خلال معظم القصّة. في الفصل الثاني، يمنح "المعلّم شيري" النّجّار جيبيتو القطعة الخشبية الناطقة الغامضة. وفي الفصل الثالث،

يقوم الشيخ بنَحْت الدمية. وحتّى قبل إنجاز بينوكيو، فإن مقالب الدمية وأذيّتها تبدأ. "أنا أستحقّ ذلك"، يقول جيبيتو لنفسه، "كان يجب أن أفكّر بهذا قبل أن أصنعه. أما الآن، فقد فات الأوان". في هذه المرحلة، مثل أيّ طفل حديث الولادة، فإن بينوكيو هو إرادة صافية، حاجة شَبَقيّة دون وعي. بسرعة شديدة، خلال الصفحات التالية، يُعلّم جيبيتو ابنه المشي، وتعرف الدميةُ الجوعَ، وبالصدفة تحرق قَدَمَهَا- فيُعاود والده بناء قَدَم جديدة. وفي اليوم التالي، يبيع جيبيتو معطَفَه، لكي يشتري كتاب الأبجدية لابنه للمدرسة ("فهم بينوكيو ... وغير قادر على كَبْح دموعه، يقفز على رقبة والده، ويُقبّله مراراً")، ثمّ، لأكثر من مئتَي صفحة، لا يرى أحدهما الآخر ثانية. بقية الكتاب تروي قصّة بَحْث بينوكيو عن أبيه-وبَحْث جيبيتو عن ابنه. وفي لحظة ما، يُدرك بينوكيو أنه يرغب في أن يصبح وَلَدَاً حقيقياً. لكنْ، يغدو جليّاً كذلك أن هذه الرغبة لن تتحقّق ما لم يتّحد بأبيه ثانية. المغامرات، والمشاغبات، والمنعطفات، والعزم المستجدّ، والكفاحات، والمصادفات والنكسات، وخلال هذا كله، البزوغ التدريجي للوعي. تفوُّق الأصل الذي وضعه كولودي على نسخة ديزني يكمن في تردُّد الكاتب في كَشْف النوازع الداخلية. فهي تبقى غير ملموسة، وعياً مُسبقاً، حالة شبه حلمية، في حين أنه في نسخة ديزني يتمّ التصريح بهذه الأمور-وهذا يجعلها محسوسة شعورياً، وبالتالي يُقلّل من قيمتها. في نسخة ديزني، يُصلّي جيبيتو لابنه؛ أما في أصل كولودي، فإنه يصنعه ببساطة. الفعل الفيزيائي في تشكيل الدمية (من قطعة خشب ناطقة، حيّة، والذي يعكس فكرة مايكل أنجلو عن النحت: الشكل حاضر سَلَفَاً في المادّة؛ الفنّان ينحت المادة حتّى ينكشف الشكل الكامن فيها، ممّا يوحي ضمناً بأن كينونة بينوكيو تسبق جسده: مهمّته خلال الكتاب برمّته هي العثور على ذاته، ما يعني أن هذه قصّة وصول، لا قصّة ولادة)، وفعل تشكيل الدمية هذا

يكفي، لكي يعكس فكرة الصلاة، وبالتأكيد هو أقوى من البقاء صامتاً. وبالمثل فيما يتعلّق بجهود بينوكيو للتّحوُّل إلى صبيّ حقيقيّ. في نسخة ديزني، تأمره الجنّيّة الزرقاء بأن يكون "شجاعاً وصادقاً وغير أناني"، وكأنه ثمّة معادلة سهلة للتّحكّم بالذات. أما في نسخة كولودي، فليس من توجيهات. بينوكيو ببساطة يتخبّط، يعيش، وشيئاً فشيئاً يصل إلى حقيقة ما يمكن أن يصبح عليه. التحسين الوحيد الذي تُدخله نسخة ديزني على القصّة، وهذا رأي قابل للنقاش، نجده في النهاية، في الفصل المتعلِّق بالهروب من بطن القرش الرهيب. في نسخة كولودي، يفتح فم القرش (يعاني من الربو والقلب)، ولكي يحقِّق الفرار، يحتاج بينوكيو إلى أكثر من الشجاعة. "إذن، أبتاه العزيز، لا وقت نُضيّعه، يجب أن نهرب"

"نهرب! كيف؟"

"يمكننا الجري خارجَيْن من فم الحوت، والغوص في البحر"

"كلامكَ حسن، لكنني لا أجيد السباحة، يا عزيزي بينوكيو"

هذا ليس بالأمر المهمّ. يمكنكَ التّشبّث بكتفيّ، وأنا سبّاح ماهر، أستطيع حملكَ بأمان إلى الشاطئ"

"هذه أحلام، يا فتى!"، يجيب جيبيتو، هازّاً رأسه ومُبتسماً بحزن "أتظنّ أنه يمكن لدمية لا تزيد قامتها عن الياردة، امتلاك القوّة الكافية حتّى تحملني على كتفَيْها، وتسبح؟"

"جرِّبْ، وسترَا وفي أيّة حال، إن كان مُقدَّراً لنا أن نموت، فسنموت على الأقلّ معاً". دون إضافة كلمة أخرى، حمل بينوكيو الشمعة، ومضى قُدُماً، ليُضيء الطريق، وقال لأبيه "اتبعني، ولا تخشَ شيئاً"

أما في نسخة ديزني، فإن بينوكيو بدوره يحتاج إلى أن يكون واسع الحيلة.

فم القرش مُقفَل، وحين يُفتَح، فهذا فقط لكي يجرّ الماء إلى الداخل، لا الخارج. يقرِّر بينوكيو بذكاء أن يُضرم ناراً في بطن القرش–وهذا ما يدفع الوحش إلى السّعال، وبالتالي يُطلق الفتى ووالده إلى البحر. لكنّ ما يضيع في هذه الإضافة الزخرفية أكثر ممّا يكسب. ذلك أن الصورة الجوهرية في القصّة تزول: بينوكيو سابحاً في المياه المقفرة، يكاد يغرق تحت وزن جيبيتو، شاقّاً طريقه في الليل الرمادي المائل إلى الزرقة (ص ٢٩٦ من الطبعة الأمريكية)، بينما القمر يشعّ فوقهما، وابتسامة سمحة على وجهه، والفم الضخم للقرش وراءه. الأب على ظهر ابنه: الصورة المُستحضَرَة هنا هي، بوضوح تامّ، صورة أينياس حاملاً أنكيز على ظهره من خرائب طروادة، إلى درجة أنه كلّما قرأ "أ" القصّة لابنه، لا يمكنه إلا أن يرى (ذلك أنه ليس بتفكير، بحقّ، بسرعة شديدة تقع هذه الصور في رأسه)، حشوداً معيّنة من صور أخرى، تحوم خارجة من صلب استغراقه بالأفكار: كاساندرا، على سبيل المثال، متنبّئة بخراب طروادة، والخسارة اللاحقة لذلك، كما في طواف أنياس الذي يسبق تأسيس روما، وفي ذلك الطواف صورة طواف آخر: اليهود في الصحراء، وهذه الصورة التي بدورها تستدعي سلسلة أخرى من الصور: "العام التالي في أورشليم"، ومعها الصورة الفوتوغرافية في الموسوعة اليهودية لقريبه الذي يحمل اسم ابنه.

كان "أ" يمعن النَّظَر في وجه ابنه خلال قراءاته القصّة. وقد خلص إلى أن صورة بينوكيو وهو ينقذ جيبيتو (مبتعداً في الماء مع الشيخ على ظهره) هي التي تعطي القصّة معنى بالنسبة إليه. صبي في الثالثة هو بالتأكيد يافع جدّاً. كتلة صغيرة جدّاً مقارنة بحجم أبيه، يحلم باكتساب قوى هائلة، تجعله يتحكّم بالواقع. ما يزال أصغر من أن يفهم أنه ذات يوم سوف يكون عُرضة للتفسيرات الخاطئة: "وذات يوم، سأكون بطُولكَ، وستكون بصغري". الافتتان بكُتُب الأبطال الخارقين مفهوم من وجهة النَّظَر هذه.

إنه حلم أن يكون المرء كبيراً، أن يصبح بالغاً. "ماذا يفعل سوبرمان؟"، "إنه يُنقذ البشر". إذ إن فعل الإنقاذ هذا هو ما يفعله الأب في الحقيقة: يُنقذ ولده الصغير من الأذيّة. وبالنسبة إلى الفتى الصغير، رؤية بينوكيو، ذلك الصبيّ الدمية الصغير الأحمق الذي ينتقل من عثرة إلى أخرى، والذي أراد أن يكون "صالحاً"، ولم يستطع مَنْعَ نفسه من أن يكون "طالحاً"، هذا الصبيّ نفسه عديم النَّفْع، الذي ليس حتّى بصبيّ حقيقيّ، يصبح صورة للافتداء، يُنقذ والده من فكّ الموت، هي لحظة إلهام سامية. الابن يُنقذ والده. لابدّ من أن هذا مُتخيَّل بالكامل من منظور الصبيّ الصغير. وهذا، في تفكير الأب الذي كان يوماً ولداً صغيراً، ابناً لأبيه، لابدّ من أن يكون مُتخيَّلاً بالكامل. الطفل الخالد. الابن يُنقذ الأب.

حاشية إضافية حول طبيعة المصادفة.

لا يريد أن يُغفل ذِكْر أنه بعد عامَيْن من لقائه "س" في باريس، التقى صدفة ابنه الأصغر خلال زيارة لاحقة، عبر قنوات وملابسات لا صلة لها بـ "س" نفسه. هذا الشّابّ، "ب"، الذي هو بعمر "أ" تماماً، كان يشقّ طريقه إلى منصب نافذ في شركة إنتاج فرنسية سينمائية هامّة. "أ" نفسه سيعمل لاحقاً مع هذا المنتج، مُنفِّذاً مجموعة مُتنوِّعة من الأعمال في العامَيْن ١٩٧١ و١٩٧٢ (مترجماً، مؤلّفاً مُنكر الاسم)، لكن هذا كله غير مهمّ. ما يهمّ هو أنه منذ منتصف عقد السبعينيات وحتّى نهايته، تمكّن "ب" من أن يصبح منتجاً شريكاً، وأنتج مع ابن المنتج الفرنسي فيلم سوبرمان، الذي كلّف ملايين الدولارات. قرأ "أ" مرّة أنه أعلى الأعمال الفنّيّة كلفة في تاريخ الغرب.

في بداية صيف ١٩٨٠، بعد فترة وجيزة من بلوغ ابنه عامه الثالث،

أمضى "أ" معه أسبوعاً في الريف، في منزل يملكه صديقان، كانا مسافرَيْن في إجازة. قرأ "أ" في الصحيفة أن فيلم سوبرمان يُعرَض في صالة محلّيّة، فقرّر اصطحاب الصبيّ لمشاهدته، مُدرِكاً أنه قد لا يتمكّن من البقاء جالساً خلال الفيلم. خلال النصف الأوّل من الفيلم، ظلّ الصبيّ هادئاً، يتناول علبة من الفشار، طارحاً أسئلته همساً كما طلب منه "أ" أن يفعل، ومتعاملاً مع قضية تفجير الكواكب، والصواريخ الفضائية والفضاء الخارجي دونما جلبة تُذكَر. ولكنْ، حينئذ حدث شيء ما. بدأ سوبرمان بالطيران، وفجأة فقد الصبيّ توازنه. ففتح فمه، ووقف في مقعده، وأوقع الفشار أرضاً، وأخذ يشير إلى الشاشة صارخاً: "انظر! انظر! إنه يطير". وطوال الفيلم، كان مستثاراً، وجهه مشدود خوفاً وافتتاناً، مُطلقاً سيلاً من الأسئلة على والده، محاولاً استيعاب ما يراه أمامه، مُتعجِّباً، محاولاً أن يستوعب الأمر ثانية، ثمّ مُتعجِّباً. ومع اقتراب الفيلم من نهايته، صار الأمر يفوق احتماله، "الكثير من الانفجارات"، قال. فسأله والده ما إذا كان يريد المغادرة، وأجاب بنعم. فحمله "أ" من الصالة إلى عاصفة ثلجية عنيفة. وبينما يركضان نحو السّيّارة، قال الصبيّ (قافزاً بين ذراعَي والده) "إننا نعيش مغامرة كبيرة الليلة، أليس كذلك؟"

طوال بقية الصيف كان سوبرمان شَغَفَهُ وهَوَسَهُ، الهدف الموحّد لحياته. رفض أن يرتدي أيّ قميص ما عدا ذلك القميص الأزرق الذي نُقش عليه الحرف س. وخاطت له أمّه عباءة، وكلّما خرج من البيت، كان يصرّ على ارتدائها، راكضاً في الشوارع باسطاً ذراعَيْه أمامه، وكأنه يطير، متوقّفاً فقط، لكي يعلن لكلّ مَنْ يمرّ به تحت سنّ العاشرة "أنا سوبرمان!". وقد وجد "أ" ذلك كله مُسلياً، إذ إنه كان يتذكّر الأشياء نفسها من طفولته. لم يكن الهوَس ما استوقفه، ولا حتّى، أخيراً، مصادفة معرفته بالرجال الذين صنعوا الفيلم الذي أدّى إلى هذا الهوَس. بل حقيقة أنه كلّما رأى ابنه مُتقمِّصاً

شخصية سوبرمان، يتذكّر صديقه "س"، وكأن حرف السين على قميص ابنه لم يكن إشارة لسوبرمان، بل لصديقه. وتعجَّب من أمر هذه الحيلة العقلية التي ظلّ عقله يمارسها عليه، هذا التّحوّل المستمرّ من أمر إلى أمر آخر، وكأنه وراء كلّ شيء حقيقيّ ثمّة طيف حيّ في تفكيره بقَدْر ما هو ذلك الشيء أمام ناظرَيْه، وفي النهاية، لم يعد قادراً على رؤية ما يراه حقاً. وبالتالي حصل، كثيراً ما حصل، أنّ حياته ما عادت تبدو مقيمة في الحاضر.

كتاب الذاكرة، الكتاب التاسع

خلال الشطر الأكبر من شبابه، كسب رزقه من الترجمة. يجلس إلى مكتبه قارئاً الكتاب بالفرنسية، ثمّ يحمل قلمه، ويكتب الكتاب نفسه بالإنجليزية. الأصل والترجمة هما الكتاب نفسه، وليسا الكتاب نفسه، في آن معاً، وهي مفارقة ظلّت تُثير إعجابه. كلّ كتاب هو صورة عن العُزلة. إنه شيء ملموس، يمكن أن يحمله المرء، ويضعه من يده، يفتحه ويغلقه، وكلماته تُصوِّر الكثير من الأشهر، إن لم يكن السنين، في عُزلة إنسان واحد، بحيث إنه مع كل كلمة يقرؤها المرء في كتاب ما، يمكن أن يقول لنفسه إنه يواجه جزئية من تلك العُزلة. يجلس الإنسان وحيداً في حجرته، ويكتب. سواء أكان الكتاب عن الوحدة أم الرفقة، فإنه بالضرورة نتاج العُزلة. يجلس "أ" في حجرته، لكي يترجم كتاب شخص آخر، وكأنه يدخل إلى عُزلة الرجل، ويجعلها عُزلته هو. لكنْ، من المؤكّد استحالة ذلك. إذ ما إن يتمّ خرق العُزلة، ما إن يستولي آخر عليها، فإنها لا تعود عُزلة، بل تغدو شكلاً من الصحبة. وعلى الرغم من أن هناك رجلاً واحداً في الحجرة، ففي الحقيقة ثمّة اثنان. يتخيّل "أ" نفسه نوعاً من شبح الرجل الآخر، الموجود وغير الموجود معه، والذي كتابه هو الكتاب الذي يترجمه نفسه، وليس الكتاب نفسه. بالتالي، يقول لنفسه، من المستحيل أن يكون المرء وحيداً وليس وحيداً، في آن معاً.

الكلمة تغدو كلمة أخرى، والشيء يصبح شيئاً آخر. وعلى هذا النحو،

يقول لنفسه، فإن الأمر يعمل على نحو ما تفعل الذاكرة. يتخيّل بابل ضخمة في داخله، حيث ثمّة نصّ، يترجم نفسه إلى عدد لا نهائي من اللغات. العبارات تتدفّق منه بسرعة التفكير فيها، وكلّ كلمة تأتي من لغة مختلفة عن الأخرى، آلاف الألسنة التي تجعجع في داخله في آن معاً، وهذه الجعجعة يتردّد صداها في متاهة الحجرات والأروقة والسلالم، على ارتفاع مئات الطوابق. يُكرِّر. في حيّز الذاكرة، كلّ شيء هو نفسه وشيء آخر. ثمّ يستشفّ أن كلّ ما يحاول تسجيله في كتاب الذاكرة، كلّ ما كتبه حتّى الآن، ليس إلا ترجمة للحظة أو اثنتَيْن من حياته-تلك اللحظات التي عاشها في عشية الميلاد ١٩٧٩، داخل حجرته في ٦ شارع فاريك.

لحظة التنوير التي تشتعل في سماء العُزلة.

باسكال في حجرته ليلة ٢٣ نوفمبر ١٦٥٤، يخيط كتاب ماموريال في بطانة ثوبه، لكي يتمكّن في أيّة لحظة، ولبقية حياته، من أن يجد تحت يده سجلّ تلك النشوة.

في السنة الميلادية ١٦٥٤

يوم الاثنين، ٢٣ نوفمبر، عيد سانت كليمنت،

البابا والشهيد،

وغيره من الشهداء.

وعشية القدّيس كريزغوموس وغيره من الشهداء.

من نحو العاشرة والنصف ليلاً حتّى نحو الثانية عشرة والنصف

بعد منتصف الليل

نيران

"ربّ إبراهيم، ربّ إسحق، ربّ يعقوب"،

لا الفلاسفة والعلماء.

اليقين. اليقين. الإحساس. الفرح. السلام.

***

عظمة روح الإنسان.

***

فرح، فرح، فرح، دموع الفرح.

***

لن أنسى الكلمة. آمين.

***

عن قوّة الذاكرة.

في ربيع ١٩٦٦، بعد فترة قصيرة من التقائه زوجته المستقبلية، دعاه والدها (بروفسور الآداب الإنجليزية في جامعة كولومبيا) إلى شقّة العائلة في مورنينغ سايد درايف، وذلك لتناوُل الحلوى والقهوة. كان ضيوف العشاء فرانسيس بونج وزوجته، وظنّ حمو "أ" المستقبليّ أن الشّابّ (الذي لم يكن قد تجاوز التاسعة عشرة حينها)، سوف يستمتع بلقاء كاتب شهير مثل بونج، سيّد شِعْر الأشياء، الذي ابتكر شِعْراً متجذّراً بثبات في العالم الخارجي ربمّا أكثر من أيّ شاعر آخر، كان يعطي فصلاً دراسياً في كولومبيا في ذلك الوقت. وكان "أ" يتكلّم الفرنسية بصورة معقولة. وبما أن بونج وزوجته لا يجيدان الإنجليزية، وحموا "أ" المستقبليان لا يتكلّمان الفرنسية تقريباً، فقد انخرط "أ" في النقاش بصورة أكبر ممّا كان يمكن أن يفعل عادة، بسبب خجله الأصليّ، ونزوعه إلى التزام الصمت، كلّما أمكن ذلك. يتذكّر بونج كرجل لطيف وحيويّ ذي عينَيْن زرقاوَيْن برّاقَتَيْن.

المرّة الثانية التي التقاه فيها كانت في ١٩٦٩ (مع أن ذلك قد يكون في ١٩٦٨ أو ١٩٧٠) في حفلة أقامها "ج"، وهو بروفسور في برنارد على شرف بونج، بما أنه كان يترجم عمله. وحين صافح "أ" بونج، قدّم نفسه قائلاً إنه على الرغم من أنه قد لا يتذكّر ذلك إلا أنهما التقيا مرّة في نيويورك قبل بضع سنوات. وعلى العكس، ردّ بونج، بأنه يتذكّر جيّداً تلك الأمسيّة. ثمّ واصل

الكلام على الشّقّة التي أُقيم فيها العشاء، واصفاً إيّاها بالتفصيل، من إطلالة النوافذ إلى لون الكنبة وترتيب الأثاث في كلّ من الغرف المختلفة. أن يتذكّر رجل الأشياء التي رآها مرّة واحدة فقط بهذه الدقّة الشديدة، وهي أشياء لا صلة لها بحياته سوى لبرهة عابرة، أمر استوقف "أ" بصفته فعلاً من الأفعال الخارقة. أدرك أنه بالنسبة إلى بونج ليس من حاجز بين عمل الكتابة وعمل المشاهدة. إذ ليس من كلمة يمكن أن تُكتَب من دون أن تكون قد شُوهدت قبلاً، وقبل أن تجد طريقها على الورق لابدّ من أنها كانت قبل ذلك جزءاً من الجسد؛ حضور فيزيائيّ، عاش المرء معه على النحو نفسه الذي يعيش فيه المرء مع قلبه، ومعدته، ودماغه. الذاكرة، إذن، لا تُقاس بالماضي الذي في داخلنا، بل هي دليل على حياتنا في الحاضر. ليكون رجل حاضراً حقاً فيما يحيط به من أشياء، لابدّ من أنه لا يفكّر بنفسه، بل بما يراه. لابدّ من أن ينسى نفسه، لكي يكون هناك. ومن تلك الغفلة، تنشأ قوّة الذاكرة. إنها طريقة أن يعيش المرء حياته، بحيث لا يضيع منها شيء.

صحيح أيضاً أن "الرجل الذي يتمتّع بذاكرة جيّدة لا يتذكّر أيّ شيء، لأنه لا ينسى شيئاً"، مثلما كتب بيكيت عن بروست. وصحيح أنه على المرء أن يُميّز بين الذاكرة الإرادية وتلك اللاإرادية، مثلما فعل بروست في روايته الطويلة مع ماضيه.

إلا أن ما يشعر "أ" أنه يقوم به، بينما يؤلّف كتابه الخاصّ، شيء لا ينتمي إلى أيّ من هذَيْن النمطَيْن من الذاكرة. فهو يتمتّع بذاكرة قوية، وأخرى ضعيفة. لقد فَقَدَ الكثير منها، واحتفظ بالكثير أيضاً. وبينما يكتب، يشعر أنه يتحرّك إلى الداخل (عبر نفسه)، وفي الوقت عينه، يتحرّك إلى الخارج

(نحو العالم). ما اختبره، ربّما، خلال تلك اللحظات القليلة عشية الميلاد ١٩٧٩، وهو جالس وحيداً في حجرته في شارع فاريك، كان هذا: إدراكه المفاجئ أنه وإن كان وحيداً، في أعمق لحظات عُزلته في حجرته، فإنه ليس وحيداً، أو بدقّة أكبر، أن اللحظة التي بدأ فيها بمحاولة وَصْف تلك العُزلة، أصبح أكثر من مجرّد ذاته. الذاكرة، بالتالي، ليست استحضاراً لماضي المرء الخاصّ فحسب، بل انغماساً في ماضي الآخرين، أي: التاريخ-الذي يشارك فيه المرء، ويكون شاهداً عليه، الذي هو جزء منه، ومنفصل عنه. كلّ شيء بالتالي حاضر في ذهنه معاً، وكأن العناصر كلّها تعكس ضوء الآخرين جميعاً، وفي الوقت نفسه، تشعّ شعاعها الفريد الذي لا يخبو. وإذا كان من سبب له لكي يكون في حجرته الآن، فذلك لأنه ثمّة شيء ما في داخله يتوق لرؤية كل شيء معاً، لتذوُّق أصداء ذلك في كلّ عفويته وحالته الخام. ومع ذلك، الإخبار عن ذلك بطيء بالضرورة، عمل دقيق لمحاولة تذكُّر ما تمّ تذكُّره بالفعل. لن يكون القلم قادراً على التّحرُّك بسرعة كافية، لكتابة كل كلمة تُكتَشَف في حيّز الذاكرة. بعض الأشياء ضاعت إلى الأبد، وأشياء أخرى سيتمّ تذكُّرها ثانية ربّما، ومع ذلك، ثمّة أشياء ضاعت، وعثر عليها، وضاعت ثانية. ليس من طريقة للتأكّد من أيّ من هذا.

عبارات مفتاحية مُحتَمَلَة لكتاب الذاكرة.

"الأفكار تأتي عشوائياً، وتذهب عشوائياً: كنتُ أحاول أن أكتبها: بدلاً من ذلك، أكتب أنها فرّت منّي" (باسكال).

"بينما أدوِّن أفكاري، تفرّ منّي أحياناً؛ لكنّ هذا يجعلني أتذكّر ضعفي الخاصّ، الذي أنساه على الدوام. هذا يعلِّمني بقدر ما فكرتي الضائعة، ذلك أنني أكابد، لكي أتعرّف خوائي الخاصّ". (باسكال).

كتاب الذاكرة، الكتاب العاشر

حين يتكلّم على الحجرة، فإنه لا يتقصّد إغفال النوافذ التي أحياناً تكون حاضرة فيها. الحجرة لا تحتاج إلى أن تكون صورة عن إحساس تنسُّكي، وحين يقف رجل أو امرأة أو يجلس وحيداً في حجرة ما فثمّة، مثلما أدرك، ما يحدث هناك أكثر من صمت الفكر؛ صمت جسد يكافح، لكي يضع أفكاره في كلمات. ولا يقصد الإيحاء بأن العذاب يحدث فقط ضمن جدران الوعي الأربعة، كما في الإشارات إلى هولدرلن وإميلي دينسكون من قبل. يفكّر، على سبيل المثال، بنساء فيرمير، وحيدات في حجراتهنّ، مع الضوء الساطع للعالم الحقيقيّ الذي ينسكب عبر إحدى النوافذ سواء أكانت مشرعة أم لا، والصمت المُطلَق في تلك الوحشات، استدعاء اليوميّ وتنويعاته المنزلية على نحو، يفطر القلب. يفكّر، بصورة خاصّة، بلوحة رآها خلال رحلته إلى أمستردام، "امرأة بالأزرق" التي وقف أمامها في متحف ريجك، في حال من الشَّلَل التّامّ. كما كتب أحد المعلّقين: "الرسالة، الخارطة، حبل المرأة، المقعد الشاغر، الصندوق المفتوح، النافذة غير المرئية-كلها مذكّرات أو رموز طبيعية للغياب، للامرئيّ، لعقول وإرادات وأزمنة وأمكنة أخرى، للماضي والمستقبل، للولادة وربّما الموت-بصورة عامّة، لعالم يمتدّ أبعد من حافّة الإطار، ولآفاق أوسع وأكبر تُغلِّف المشهد المعلَّق أمام عيوننا، وتتطاول فوقه. ومع ذلك، فإنه الاكتمال والاكتفاء الذاتي للحظة الراهنة التي يُصرّ عليها فيرمير، بقناعة شديدة، تجعل قدرتها على التوجيه والاحتواء تحمل قيمة ميتافيزيقية"

حتّى أكثر من الأشياء سالفة الذِّكْر، ثمّة في اللوحة الضوء المتسرّب عبر النافذة اللامرئية إلى يسار المشاهد، والتي تستدعيه بدفء شديد، لكي يوجّه اهتمامه إلى الخارج، إلى العالم خارج اللوحة. يُحملق "أ" في وجه المرأة، وبينما يمرّ الوقت، يكاد يسمع صوت المرأة وهي تقرأ الرسالة بصمت. هي، في شهور حبلها المتقدِّمة، بالغة الرقّة في انغماسها بأمومتها، تستخرج الرسالة من الصندوق، لتقرأها للمرّة المئة؛ وهناك، على الجدار إلى يمينها، علّقت خريطة العالم، وهي صورة كلّ ما هو موجود خارج الحجرة: ذلك الضوء، المنسكب برقّة على وجهها، والمشعّ على ثوبها الأزرق، البطن تنبجس منه الحياة، وزرقته تستحمّ بالشعاع، نور شاحب، إلى حدّ أنه يحاذي البياض. يتبع ذلك المزيد من الصور نفسها: امرأة تسكب الحليب، امرأة تحمل ميزاناً، امرأة تضع اللؤلؤ، شابّة على النافذة مع إبريق، فتاة تقرأ رسالة وراء نافذة مشرعة.

"اكتمال اللحظة الراهنة واكتفاؤها الذاتي""(*).

***

*) إدوارد أ. سنو. دراسة لوحة لفيرمير. منشورات جامعة كاليفورنيا، بيركلي، ١٩٧٩.

إذا كان رمبرانت وتيتوس هما من قادا "أ" إلى أمستردام، حيث دخل حجرات، ووجد نفسه بحضور نسوة (نسوة فيرمير، آن فرانك)، فإن رحلته إلى تلك المدينة كانت، بالنسبة إليه، نوعاً من الحجّ إلى ماضيه الخاصّ. مجدّداً، الحركات الداخلية عُبّر عنها على شكل لوحات؛ حالة عاطفية تجد تمثيلاً ملموساً لها في عمل فنّيّ، وكأن عُزلة شخص آخر ليست إلا انعكاساً لعُزلته.

في هذه الحالة، كان فان غوغ، والمتحف الجديد الذي أُقيم لاحتضان أعماله. مثل صدمة قديمة مدفونة في لا وعيه، تربط إلى الأبد شيئَيْن غير مرتبطَيْن بواحدهما الآخر (هذا الحذاء هو أبي؛ هذه الزهرة هي أمّي)، فإن لوحات فان غوغ تمثّل بالنسبة إليه ذكرى بلوغه، ترجمة لأعمق مشاعره عن تلك المرحلة من حياته. يمكنه حتّى أن يكون دقيقاً تماماً حيال ذلك، واضعاً الأحداث وتفاعلاته معها، من خلال المكان والزمان (الأمكنة المحدّدة، اللحظات الدقيقة: السنة، الشهر، اليوم، وحتّى الساعة والدقيقة). إلا أن ما يهمّ، ليس تسلسل الحكاية بقدر ما آثارها، استمرارها في حيّز الذاكرة. هكذا يتذكّر يوماً في أبريل حين كان في السادسة عشرة، والفرار من المدرسة مع الفتاة التي كان واقعاً في غرامها: بشغف ويأس عظيمَيْن، إلى درجة أن مجرّد تذكُّر ذلك الغرام ما يزال يحرق. يتذكّر القطار، ثمّ العبّارة إلى نيويورك (تلك العبّارة التي كانت مختفية منذ زمن طويل: حديد صناعيّ، الغشاء

الدافئ، الصدأ)، ثمّ زيارة معرض ضخم لأعمال فان غوغ. يتذكّر كيف وقف هناك مرتعشاً من فرط السعادة، وكأن المشاهدة المشتركة لتلك الأعمال قد غُلّفت بحضور الفتاة، وكسيت بالحبّ الذي يكنّه لها.

بعد ذلك ببضعة أيّام، بدأ بكتابة سلسلة قصائد (ضاعت الآن) قائمة على اللوحات التي شاهدها، كلّ قصيدة تحمل اسم لوحة من لوحات فان غوغ. كانت تلك أولى القصائد الحقيقية التي كتبها. أكثر من كونها سبيلاً للدخول إلى تلك اللوحات، كانت تلك القصائد محاولة لإعادة التقاط ذكرى ذلك اليوم. غير أن سنوات كثيرة مرّت، قبل أن يدرك التالي. كان في أمستردام فحسب، ممعناً النَّظَر في اللوحات نفسها التي شاهدها مع الفتاة (مشاهداً إيّاها للمرّة الأولى منذ ذلك الحين-وقد أصبح بضعف سنّه حينذاك)، أنه تذكّر كتابته لتلك القصائد. في تلك اللحظة، غدت المعادلة جليّة بالنسبة إليه: فعْل الكتابة كفعْل تذكُّر. ذلك أن حقيقة الأمر، عدا عن القصائد نفسها، فإنه لم ينسَ شيئاً منها.

واقفاً في متحف فان غوغ في أمستردام (ديسمبر ١٩٧٩) أمام لوحة "حجرة النوم"، التي اكتملت في أرليس في أكتوبر ١٨٨٨.

فان غوغ لشقيقه: "هذه المرّة أرسم ببساطة حجرة نومي ... يجدر بالناظر إلى الصورة أن يُريح فكره، أو بالأحرى مُخيّلته ...

"الجدران باللون البنفسجي الفاتح. والأرضية بلاط أحمر.

"خشب السرير والكراسي أصفر كالزبد الطازج، والملاءة والوسائد خضراء ليمونية فاتحة جدّاً.

"غطاء السرير قرمزي. والنافذة خضراء.

"منضدة التواليت برتقالية، والحوض أزرق.

"الأبواب لَيْلَكية.

"وهذا كلّ شيء. ليس في الغرفة شيء مُقفَل بالمصاريع ...

"هذه طريقتي للانتقام من الراحة المفروضة عليّ في هذه الحجرة ...

"سوف أُنجز اسكتشات للحجرات الأخرى أيضاً ذات يوم"(*).

غير أنه وبينما يواصل "أ" التّمعّن في اللوحة، لا يسعه ألا يشعر بأن فان غوغ أنجز شيئاً مختلفاً تماماً عمّا كان يزمع القيام به. انطباع "أ" الأوّل كان بالتأكيد إحساساً بالهدوء، بالـ "استرخاء"، بحسب وصف الفنّان. ولكنْ، تدريجياً، بينما يحاول أن يقطن في الحجرة المرسومة على القماش، يبدأ بالإحساس بها كأنها زنزانة، فضاء مستحيل، صورة، ليست مكاناً للعيش، بل العقل الذي أجبر على العيش في ذلك المكان. أمعن النَّظَر. السرير يسدّ باباً، وكرسيّ يسدّ الباب الآخر، والمصاريع مُقفَلَة: لا يمكنكَ الدخول، وما إن تصبح في الداخل حتّى يستحيل عليكَ الخروج. مختنقاً بين الأثاث وأشياء الحجرة اليومية، تبدأ بسماع صرخة عذاب في اللوحة، وما إن تسمعها، حتّى لا تتوقّف. "صرختُ من ابتلائي الخاصّ ...". لكنْ، ليس من جواب على هذه الصرخة. الرجل في اللوحة (وهذه بورتريه ذاتية، لا تختلف عن صورة وجه الرجل، مع العينَيْن والأنف والشَّفَتَيْن والحَنَك) كان وحيداً أكثر من اللزوم، وقد عانى كثيراً في أعماق العُزلة. العالم ينتهي عند الباب المُقفَل بالتروس. ذلك أن الحجرة ليست تمثيلاً للعُزلة، بل إنها جوهر العُزلة نفسه. وهو شيء ثقيل جدّاً، خانق جدّاً، بحيث إنه لا يمكن عرضها بصورة أخرى سوى هذه. "وهذا كلّ شيء – ليس من شيء في هذه الحجرة المُقفَلَة بالمصاريع..."

---

*) فان غوغ، رسائل فنسنت فان غوغ. تحرير مارك روسكيل. أثينيوم، نيويورك، ١٩٧١.

حاشية إضافية حول طبيعة المصادفة.

وصل أ. إلى لندن، وغادرها، وأمضى أيّاماً قليلة من هذه الرحلة زائراً أصدقاء بريطانيّين. الفتاة من العبّارة ولوحات فان غوغ كانت إنجليزية (لقد نشأت في لندن، وعاشت في أمريكا منذ الثانية عشرة إلى الثامنة عشرة تقريباً، ثمّ عادت إلى لندن، لتدرس في معهد الفنون)، وفي المرحلة الأولى من رحلته، أمضى "أ" ساعات عدّة معها. على مرّ السنين منذ تخرّجهما في الثانوية، بقيا على تواصل مُتقطّع في أفضل الأحوال، لكنه لم ينسها تماماً، محتفظاً بعض الشيء بذلك الإحساس الشغوف، مع أنه فَقَدَ اهتمامه بها نفسها. مرّت سنوات عديدة منذ آخر لقاء بينهما، والآن يجد التواجد معها كئيباً، بل ضاغطاً إلى حدّ ما. كانت لا تزال جميلة. فكّر، ومع ذلك، فإن العُزلة بدت مُستحكمة حولها، على النحو ذاته الذي تُغلِّف فيه البيضةُ الطائرَ. كانت تعيش وحيدة دون أصدقاء يُذكَرون. ولسنوات عديدة، كانت تعمل على منحوتات بالخشب، لكنها أبتْ أن تُريها لأيّ كان. وكلّ مرّة تُنجِز فيها عملاً، تُدمِّره، ثمّ تبدأ بالعمل التالي. مجدَّداً، وجد "أ" نفسه وجهاً لوجه مع عُزلة امرأة. ولكنْ، في هذه الحالة، العُزلة انقلبت على ذاتها، وجفَّت من مصدرها.

بعد يوم أو يومَيْن، سافر إلى باريس، وحطّ الرحال أخيراً في أمستردام، ليعود من بعدها إلى لندن. فكّر في سرّه: لن يكون وقت، لأراها ثانية. وفي أحد تلك الأيّام قبل العودة إلى نيويورك، كان سيتناول العشاء مع صديق (ت. وهو الصديق نفسه الذي ظنّ أنهما ربّما يكونان ابنَي عمّ)، وقرّر أن يمضي فترة بعد الظهر في الأكاديمية الملكية للفنون، حيث يُقام معرض كبير عن "ما بعد الانطباعية". لكنّ الحضور الكبير في المعرض جعله متردِّداً في أن يبقى لفترة بعد الظهر، مثلما خطَّط، ووجد أن لديه ثلاث أو أربع ساعات إضافية قبل موعد العشاء. ذهب إلى مطعم رخيص

للسمك والبطاطا المَقلِيَّيْن في سوهو لتناوُل الغداء، محاولاً أن يقرِّر ماذا يفعل بهذا الوقت الحُرّ. سدَّد فاتورته، وغادر المطعم، وانعطف عند ناصية الشارع، وهناك، بينما وقف يحدّق بواجهة متجر أحذية كبير رآها.

ليس كلّ يوم يصادف شخصاً في شوارع لندن (في مدينة يعيش فيها الملايين، لم يكن يعرف أكثر من حفنة من الأشخاص)، ومع ذلك، بدا هذا اللقاء طبيعياً تماماً، بالنسبة إليه، وكأنه حَدَث اعتيادي. كان يفكّر بها قبل لحظات فقط، نادماً على القرار الذي اتّخذه بعدم الاتّصال بها، والآن بما أنه يراها أمام ناظرَيْه فجأة، لم يستطع مَنْعَ نفسه من الإحساس بأنه قد حقَّق حضورها بقوّة رغبته في ذلك.

اقترب منها، ولفظ اسمها.

اللوحات. أو تداعي الزمن في الصور.

في معرض الأكاديمية المَلَكية الذي زاره في لندن، كان ثمّة العديد من اللوحات لموريس دنيس. خلال زيارته إلى باريس، زار "أ" أرملة الشاعر جان فولان (الذي توفيّ في حادث سير عام ١٩٧١، قبل أيّام قليلة من انتقال "أ" إلى باريس) لأمر له صلة بأنطولوجيا للشِّعْر الفرنسي كان "أ" يعدّها، وهي في حقيقة الأمر التي أعادتْه إلى أوروبا. سرعان ما عرف أن السّيّدة فولان هي ابنة موريس دنيس، والعديد من لوحات والدها كانت مُعلّقة على جدران الشّقّة. هي نفسها كانت الآن في نهاية السبعينيات، ربّما في الثمانين، وقد أُعجب "أ" بقوّتها الباريسية، صوتها الحماسيّ، والتزامها بعمل زوجها المتوفىّ.

إحدى اللوحات في الشّقّة حملت عنوان: مادلين في الشهر الثامن

عشر، والذي كتبه دنيس أعلى القماشة. كانت هذه مادلين نفسها التي كبرت، لتصبح زوجة فولان، والتي دعت "أ" للتوّ لدخول شقّتها. لبرهة، من دون أن تكون واعية لذلك، كانت واقفة أمام اللوحة، التي رُسمت قبل نحو ثمانين سنة، وأحسّ "أ" أنه يقفز في الزمن، أن وجه الطفلة في اللوحة والمرأة الثمانينية أمامه هما الوجه نفسه تماماً. وفي تلك اللحظة، أحسّ أنه اخترق وَهْمَ الزمن البشري، واختبره على حقيقته: بوَصْفه ليس أكثر من ومضة عين. لقد رأى حياة بأكملها تقف أمامه، وقد احتشدت في تلك اللحظة الواحدة.

"و" يصف لـ "أ" إحساس الشيخوخة. "و" الآن في عقده السابع، وقد بدأت ذاكرته تضعف، والتجاعيد ملأت وجهه مثل راحة يد نصف مضمومة. ناظراً إلى "أ"، وهازّاً رأسه بفطنة باردة: "يا له من أمر غريب، يحدث لصبيّ صغير!"

أجل، من المحتمل أننا لا ننمو، أننا حتّى ونحن نكبر، نبقى أطفالاً، كما كنّا دوماً. نبقى ذواتنا، كما كنّا حينذاك، ونحسّ بأننا ما نزال أنفسنا. لقد جعلنا أنفسنا ما نحن عليه الآن إذن، ونبقى ما كُنّاه، على الرغم من السنين. لا نتغيّر بالنسبة إلى أنفسنا. الزمن يجعلنا نكبر، لكننا لا نتغيّر.

كتاب الذاكرة، الكتاب الحادي عشر

يتذكّر العودة إلى البيت من حفل زفافه في ١٩٧٤، زوجته بجانبه بفستانها الأبيض، وهو يُخرج باب المفتاح الأمامي من جيبه، ويُدخله في القفل، ثمّ، بينما يُدير معصمه، يحسّ بشفرة المفتاح تنكسر داخل القفل.

يتذكّر أنه في ربيع ١٩٨٨، ليس بعد فترة طويلة من لقائه زوجته المستقبلية، انكسر أحد مفاتيح البيانو الخاصّ بها: الأف فوق السي الأوسط. في ذلك الصيف، سافر كلاهما إلى جزء ناء من ماين. وذات يوم، بينما يسيران في بلدة شبه مهجورة، دخلا إلى صالة اجتماعات قديمة، لم تُستعمَل منذ سنوات. آثار رابطة ذُكُورية كانت متناثرة في المكان: أغطية رأس هندية، قوائم أسماء، فتات لقاءات مُفعَمَة بالثمالة. كانت القاعة مغبرة مهجورة، باستثناء بيانو، وُضع في الزاوية. بدأت زوجته بالعزف (كانت تُجيد العزف)، واكتشفت أن المفاتيح جميعها تعمل إلا واحداً: الأف فوق السي الأوسط.

ربمّا في تلك اللحظة أدرك "أ" أن العالم سيظلّ يُراوغه إلى الأبد.

لو أن كاتباً روائياً وَصفَ هاتَيْن الحادثَتَيْن المتعلِّقَتَيْن بمفتاحَي البيانو المعطَّلَيْن (أو حادثة المفتاح المكسور داخل الباب يوم الزفاف)، كان القارئ ليُجبر على لحظ ذلك، على افتراض أن الروائي يحاول قول شيء

ما عن شخصياته، أو عن العالم. يمكن للمرء التّكلّم على معاني رمزية، على تضمينات، أو ببساطة على أدوات (إذ ما إن يحدث شيء ما أكثر من مرّة، حتّى ولو كان ذلك اعتباطياً، فإن نمطاً يتشكّل، ويبدأ شكل بالبروز). في عمل تخيُّلي، يفترض المرء أن ثمّة عقلاً واعياً وراء الكلمات على الصفحات. في حضور المصادفات فيما يُسمّى بالعالم الحقيقي، لا يفترض المرض شيئاً. القصّة المُختَلَقَة تتكوَّن كُلّيّاً من المعاني، في حين أن القصّة التي تُخبر عن وقائع خالية من أيّ دلالة تتخطّاها. لو قال رجل لكَ "أنا ذاهب إلى أورشليم"، تفكّر في نفسكَ: كم هذا جميل! إنه ذاهب إلى أورشليم. ولكنْ، إن قالت شخصية في رواية هذه الكلمات نفسها "أنا ذاهب إلى أورشليم"، فإن تفاعلكَ مع ذلك ليس هو نفسه على الإطلاق. تفكّر بداية بأورشليم نفسها: تاريخها، دورها الديني، دورها كمكان ميتافيزيقي. ربّما تفكّر في الماضي، والحاضر (بالسياسة؛ أي أن تفكّر أيضاً بالماضي القريب، وتفكّر أيضاً بالمستقبل- كما حين تقول "العام المقبل في أورشليم". فوق هذا كله، قد تدمج هذه الأفكار كلّها في أيّة معلومات تعرفها عن الشخصية الذاهبة إلى أورشليم، وتستعمل هذه المعلومة الجديدة، لكي تستخلص المزيد من الاستنتاجات، وتحسن التّصوّرات، وتفكّر بوضوح أكبر بالكتاب ككلّ. ثمّ، ما إن ينتهي العمل، وتقرأ الصفحة الأخيرة، وتُغلق الكتاب، حتّى تبدأ التأويلات: النَّفْسية والتاريخية والاجتماعية والبنيوية والفيليولوجية والدينية والجنسية والفلسفية، إمّا كلّ على حدة، وإمّا في توليفات متعدّدة، اعتماداً على ميولكَ. وعلى الرغم من أنه يستحيل تأويل الحياة الحقيقية وفقاً لأيّ من هذه الأنظمة (الناس يذهبون في نهاية المطاف إلى الكَهَنَة والأطبّاء النَّفْسيّين؛ الناس يحاولون بالفعل أحياناً أن يفهموا حيواتهم وفقاً للظروف التاريخية)، فإن التأثير ليس هو ذاته. ثمّة شيء ناقص: العَظَمَة، الإمساك بالعموميّ، وهم الحقيقة

الميتافيزيقية. يقول أحدهم: "دون كيشوت هو إدراك اعتراه الخَبَل في مجال المخيِّلة. ينظر أحدهم إلى شخص مجنون في العالم (أ. ناظراً إلى شقيقته المصابة بانفصام الشخصية مثلاً)، ولا يقول شيئاً. هذا هو المحزن في حياة مهدورة ربمّا–لكنْ، لا أكثر من ذلك.

من وقت لآخر، يجد "أ" نفسه ناظراً إلى عمل فنّيّ بالعينَيْن نفسَيْهما اللتَيْن ينظر فيهما إلى العالم. قراءة عمل مُتخيَّل على هذا النحو تعني تدميره. يفكّر، على سبيل المثال، بوَصْف تولستوي للأوبرا في الحرب والسلام. لا شيء يُعَدّ مسلماً به في هذه الفقرة، وبالتالي ليس من شيء يستحيل عَبَثاً. يسخر تولستوي ممّا يراه ببساطة عبر وَصْفه "في المشهد الثاني، كان ثمّة أنصاب كرتونية على الخشبة، وثقب دائري في الستارة الخلفية تمثِّل قمراً. الستائر وُضعت فوق الأضواء الأرضية ونوتات عميقة تعزف على الأبواق والكونترباس، بينما ظهر عدد من الناس على جانبَي الخشبة، يرتدون الأردية السود، ويتباهون بما يبدو أنها خناجر. ثمّ رجال يُهرعون إلى الخشبة، ويبدؤون بجَرّ العذراء التي كانت ترتدي ملابس بيضاء، وغدت الآن بملابس زرقاء فاتحة. لا يُخرجوها فوراً، بل يمُضون وقتاً طويلاً بالغناء معها، حتّى يجرُّوها أخيراً عن الخشبة، ووراء الستارة قَصْف صوت معدنيّ، يتكرَّر ثلاث مرّات، وينحني الجميع مُنشدين أغنيّة. هذا كله، تقاطعه مراراً هتافات الجمهور الحماسية"

ثمّة أيضاً الإغواء المقابل والموازي الكامن في النَّظَر إلى العالم وكأنه امتداد للمُخيّلة. هذا أيضاً حَدَثَ أحياناً لـ "أ"، لكنه اشمأزّ من قبول ذلك كحَلّ شافٍ. مثل الجميع، يبحث عن معنى. مثل الجميع، فإن حياته متشظّية، إلى حدّ أنه كلّ مرّة يرى صلة بين جزئيَّتَيْن، يرغب في إيجاد معنى ما في هذه الصلة. الصلة موجودة. لكنّ مَنْحَ ذلك معنى، يعني

النَّظَر أبعد من الحقيقة العارية لوجودها، يعني بناء عالم مُتخيَّل داخل العالم الحقيقيّ، ويعرف أن هذا لن يصمد طويلاً. في أكثر لحظاته شجاعة، يعتنق اللامعنى، بوَصْفه المبدأ الأوّل، ثمّ يفهم أن التزامه هو أن يرى ما هو قائم أمامه (وإن كان في داخله أيضاً)، ويصف ما يراه. إنه في حجرته في فاريك ستريت. حياته بلا معنى. الكتاب الذي يكتبه بلا معنى. ثمّة العالم، والأشياء التي يصادفها في العالم، والتّحدّث عنها يعني أن يكون في العالم. مفتاح ينكسر في قفْل، وشيء ما يحدث. كأن تقول: مفتاح ينكسر في قفْل. البيانو نفسه يبدو أنه موجود في مكانَيْن مختلفَيْن. شابّ، بعد عشرين سنة، ينتهي به الأمر مُقيماً في الحجرة نفسها، حيث واجه والده رعب العُزلة. يلتقي رجل حبيبته القديمة في شارع ما في مدينة غريبة. هذا يعني فقط ما هو كائن بالفعل. لا أكثر ولا أقلّ. ثمّ يكتب: دخول هذه الحجرة يعني الاختفاء في مكان، يلتقي فيه الحاضر الماضي. ثمّ يكتب: كما في العبارة: "ألّف كتاب الذاكرة في حجرته"

اختراع العُزلة.

يريد أن يقول. أي يتقصّد القول. كما في العبارة الفرنسية vouloir dire التي تعني حَرْفياً "الرغبة في القول"، ولكنها تعني في الواقع، أن يعني المرء شيئاً ما. أن يقول ما يريده. يريد أن يقول ما يعنيه. يقول ما يريد أن يعنيه. يعني ما يقوله.

فيينا ١٩١٩.

لا معنى، أجل. لكنْ، سيكون من المستحيل القول إننا لسنا مُوَسْوَسِين.

وصف فرويد مثل هذه التجارب بأنها خارقة للطبيعة، أو "افتضاحية"- عكس كلمة "سرّيّة"، التي تعني "المألوف" أو "المحليّ" أو "المنتمي إلى البيت". المعنى المتضمَّن هنا بالتالي هو أننا ننقذف إلى خارج الصدفة التي تُغلِّف إدراكاتنا الاعتيادية، وكأننا بتْنا فجأة خارج أنفسنا، تائهين في عالم لا نفهمه. بالتعريف، إننا ضائعون في العالم. وليس في وسعنا حتّى أن نأمل إيجاد الطريق.

يُجادل فرويد بأن كلّ مرحلة من تطوُّرنا تتعايش مع المراحل الأخرى. وفي فترة البلوغ، فإننا ندفن ذكرى إدراكنا العالم في طفولتنا. وليس ببساطة ذكرى عن هذا العالم: البنية نفسها كما هي. فرويد يربط تجربة الغريب بانبعاث النظرة الأنويّة الإحيائية العالمية للطفولة. "يبدو وكأنه كلّ واحد منّا خاض فترة من التّطوّر الفرديّ متطابقة مع تلك المرحلة الإحيائية في الإنسان البدائيّ، أن أيّاً منّا لم يُخالفها دون آثار معيّنة لها، يمكن إعادة إطلاقها، وأن كل شيء يستوقفنا الآن، بوَصْفه "غريباً" يحقّق شرط تحريك بقايا ذلك النشاط الأحيائي العقلي في داخلنا، ويمنحها تعبيراً". ويختم قائلاً: "إن التجربة الغريبة تحدث سواء إذا ما تمّ إحياء العُقَد الطفولية المكبوتة، بسبب انطباع ما، أو حين يبدو أن المعتقدات البدائية التي تجاوزناها تتأكّد مرّة أخرى"(*).

هذا كلّه، بالطبع، ليس تفسيراً. في أفضل حال، يفيد في وَصْف العملية، في الإشارة إلى الحيّز الذي التي يشهد هذه العملية. هكذا فإن أ. أكثر من راغب في قبولها، بوَصْفها حقيقية. اللامألوفية بالتالي، هي ذكرى ألفة أخرى، حلّت في مرحلة أكبر في العقل. على النحو ذاته، يقاوم حلم معيّن التأويل حتّى يقترح صديق معنى بسيطاً وجليّاً لذاك الحلم.

---

*) فرويد، "الخارق للعادة"، في كتاب "عن الإبداع والعقل الباطن، هاربر ورو، نيويورك، ١٩٥٨

"أ" لا يستطيع أن يُبرهن خطأ نظرية فرويد أو صحّتها، ولكنه يحسّ بأنها صحيحة، وهو أكثر من مستعدّ لقبولها. المصادفات كلّها التي بدا أنها تتضاعف من حوله، هي إذن متّصلة بذكرى ما من طفولته، وكأنه بالبدء بتذكُّر طفولته، يتحوّل العالم إلى حالة سابقة لكينونته. هذا يبدو منطقياً بالنسبة إليه. إنه يتذكّر طفولته، وقد تبدّت له في الحاضر على شكل تلك التجارب. إنه يتذكّر طفولته، وهي تكتب نفسها له في الحاضر. ربّما هذا ما يعنيه حين يكتب: "اللا معنى هو المبدأ الأوّل". ربّما هذا ما يعنيه حين يكتب: "إنه يعني ما يقول". ربّما هذا ما يعنيه. وربّما لا. ليس من طريقة لإيجاد جواب شافٍ.

اختراع العُزلة. عن قصص الحياة والموت.

تبدأ القصّة مع النهاية. تكلَّمْ، أو مُتْ. وما دمتَ تتكلّم، فإنكَ لن تموتَ. تبدأ القصّة بالموت. الملك شهريار تعرَّض للخيانة: "ولم يتوقّفا عن القُبل والعناق وال..."، ينسحب من العالم، مُقسماً ألا يقع ضحية لكَيْد النساء ثانية. لاحقاً، عائداً إلى عرشه، يُشبع رغباته الجسدية، من خلال أخذ نسوة المملكة عنوة. ما إن يشبع حاجته الجنسية حتّى يأمر بإعدامهنّ. "ولم يزل على ذلك مدّة ثلاث سنوات، فضجّت الناس، وهربت بناتها، ولم يبقَ في تلك المدينة بنت، تتحمّل الوطء"(*).

في هذه المرحلة، تتطوّع شهرزاد ابنة الوزير بالذهاب إلى الملك ("وكانت الكبيرة قد قرأت الكُتُب والتواريخ وسِيَر الملوك المتقدّمين وأخبار الأمم"). يحاول والدها اليائس إقناعها بعَدَم الذهاب إلى حتفها المحتوم،

---

*) ألف ليلة وليلة، الاقتباسات كلها هي من "كتاب جيب ألف ليلة وليلة"، ترجمة جون باين، تحرير جوزيف كامبل، فايكينغ، نيويورك، ١٩٥٢. لكن النصوص المثبتة في هذه الترجمة هي من "ألف ليلة وليلة" بلُغته الأصلية، طبعة بولاق.

ولكنها لا تتراجع "بالله، يا أبت، زَوِّجني هذا الملك، فإمّا أن أعيش، وإمّا أن أكون فداء للبنات، وسبباً لخلاصهنّ من بين يَدَيْه". تذهب إلى الملك، وتضع خطّتها موضع التنفيذ، بأن تروي عليه "حديثاً يكون فيه الخلاص".

يوافق الملك على سماعها. وما ترويه هو قصّة عن سَرْد القصص، قصّة ضمن قصص عدّة، كل واحدة، بحدّ ذاتها، عن سَرْد القصص—وبهذه القصص ينجو رجل من الموت.

يُشرق الفجر، وفي وسط القصّة الأولى ضمن القصّة، تسكت شهرزاد، "وأين هذا ممّا أحدّثكم به الليلة القابلة، إن عشتُ وأبقاني الملك". ويقول الملك لنفسه "والله، ما أقتلها حتّى أسمع بقية حديثها". وعلى هذا المنوال لثلاث ليال، كل قصّة تتوقّف قبل انتهائها وبدء قصّة الليلة التالية. تنتهي الدورة الأولى من القصص، وتبدأ دورة أخرى. بحقّ، إنها مسألة حياة أو موت. في الليلة الأولى، تبدأ شهرزاد بقصّة التاجر والعفريت. يتوقّف رجل ليتناول طعام الغذاء في حديقة، يرمي نواة تمرة، "وإذا هو بعفريت طويل القامة، وبيده سيف، فدنا من ذلك التاجر، وقال له: قمْ حتّى أقتلَكَ مثل ما قتلتَ وَلَدي. فقال له التاجر: كيف قتلتُ ولدَكَ؟ قال له: لمّا أكلتَ التمرَ، ورميتَ نواتها، جاءت النواة في صدر وَلَدي، فقُضي عليه، ومات من ساعته".

هذا ذنب نابع من البراءة (يتردّد فيه صدى الفتيات القابلات للزواج في المملكة)، وفي الوقت نفسه ولادة فتنة؛ تحويل فكرة إلى شيء، بثّ الحياة في ما ليس مَرئياً. يتضرّع التاجر للعفريت الذي يوافق على تأجيل إعدامه. ولكنْ، بعد عام واحد بالتمام والكمال، يجب أن يعود التاجر إلى الموضع نفسه، حيث سينفّذ العفريت حُكمه. هنا ينشأ وضع موازٍ مبكر مع وَضْع شهرزاد. فهي ترغب في تأجيل إعدامها، وبزَرْع هذه الفكرة في

عقل الملك، فإنها تتضرّع من أجل نفسها، ولكنها تفعل ذلك على نحو لا يستطيع الملك تمييزه. ذلك أن هذه وظيفة القصّة: جعل المستمع يرى الشيء أمام ناظرَيْه، من خلال إبراز شيء آخر له ليراه.

تمرّ السنة، والتاجر الوفيّ لكلمته، يعود إلى الحديقة. يجلس ويبدأ بالنحيب. فيمرّ شيخ يجرّ غزالاً بسلسلة، ويسأله عن الخطب. يذهل الشيخ ممّا يرويه التاجر (وكأن حياة التاجر قصّة لها بداية ووسط ونهاية، قصّة سَرْدية، اختلقها عقل آخر-وهي كذلك في حقيقة الأمر)، ويقرّر الانتظار، لكي يرى كيف سينتهي الأمر. ثمّ يمرّ رجل ثان، جارّاً كلبَيْن أسوَدَيْن. تتكرّر المحادثة، ثمّ هو أيضاً يجلس وينتظر. ثمّ يمرّ ثالث، جارّاً بغلة، ويتكرّر الأمر عينه. وأخيراً يظهر العفريت، "إذا بغبرة هاجت وزوبعة عظيمة قد أقبلت من وسط تلك البرّيّة". وما إن يهمّ بقَتْل التاجر بسيفه حتّى يتقدّم الرجل الأوّل، ويقول للعفريت: "إذا حكيتُ لكَ حكايتي مع هذه الغزالة ورأيتَها عجيبة، أتهب لي ثلث دم هذا التاجر؟"، ويوافق الجنيّ، تماماً كما وافق الملك على سماع قصّة شهرزاد: بسرعة، ومن دون حاجة إلى الإقناع.

ملحوظة: لا يعرض الشيخُ الدفاعَ عن التاجر مثلما يفعل المرء في المحكمة، بالحجج والحجج المضادّة، وتقديم الأدلّة. سيكون من شأن هذا أن يعرض على العفريت الأمور التي يراها فعلاً، والتي حزم أمره بشأنها. بل يتمنّى الشيخ إبعاده عن الوقائع، عن أفكار الموت، وبذلك يُسِرُّه (حرفياً " يُسِرُّه "، من الكلمة اللاتينية يُبْهِجُهُ)، ليمنحه إحساساً جديداً بالحياة، وهو ما سيجعله بالتالي يتخلّى عن هَوَسه بقَتْل التاجر. القصّة بالتالي، ومن خلال أنها ليست حجّة منطقية، تحطّم تلك الجدران. ذلك أنها تفترض وجود آخرين، وتسمح للمستمع بالاحتكاك بهم، ولو في خياله فحسب.

يبدأ الشيخ بسَرْد قصّة غير معقولة. هذا الغزال الذي تراه أمامكَ،

يقول، هو في حقيقة الأمر زوجتي. طوال ثلاثين عاماً، عاشت معي دون أن تنجب لي ابناً (مجدّداً الإشارة إلى الطفل الغائب-الطفل المتُوفىّ، الطفل الذي لم يُولَد بعد-ممّا يُعيد الجنّيّ إلى أساه الخاصّ، ولكنْ، بصورة منحرفة، كجزء من عالم، تتساوى فيه الحياة مع الموت)، "فأخذت لي سريّة، فرُزقت منها بوَلَد، كأنه البدر إذا بدا، بعينَيْن مليحَتَيْن منها، ولداً مثل البدر بعينَيْن وحاجبَيْن مزجَّجَيْن، وأعضاء كاملة". حين بلغ الصبيّ الخامسة عشرة، ارتحل الرجل إلى مدينة أخرى (هو الآخر تاجر)، وفي غيابه، لجأت الزوجة الغيورة إلى السِّحْر، لكي تُحوِّل الصبيّ وأمّه إلى عجل وبقرة. "جاريتُكَ ماتت، وابنكَ هرب"، قالت له زوجته لدى عودته. وبعد سنة من الحزن، ذُبحت البقرة كأضحيّة-عبر مكر الزوجة الغيور. وحين هَمَّ الرجل بذَبْح العجل، لم يُطاوعه قلبه "فلمّا رآني ذلك العجل، قطع حبله، وجاءني، وتمرّغ عليّ، ووَلْوَل، وبكى، فأخذتْني الرأفة عليه، وقلتُ للراعي ائتني ببقرة، وَدَعْ هذا العجل" ابنة الراعي التي تُجيد السِّحْر أيضاً، اكتشفتُ لاحقاً هوية العجل الحقيقية. وبعد أن ضمن لها الرجل تحقيق طلَبَاتها (أن تتزوّج الابن، وتسحر الزوجة الغيور، من خلال سجنها في جسد بهيمة-"وإلا فلستُ آمنُ مَكْرَهَا")، أعادت الصبيّ إلى هيئته الأصلية. ولا تنتهي القصّة عند هذا الحدّ. فعروس الابن، يشرح الشيخُ، بقيتْ معهم أيّاماً بلياليها حتّى أخذها الرّبّ إليه، وبعد مدّة، أخذ الغزالة، وسافر بها من مكان إلى مكان، مُتسقّطاً أخبار ولده، حتّى قادتْه الصدفة إلى هذا المكان، حيث وجد التاجرَ جالساً يبكي "وهذا حديثي". وافق الجنيّ على أن هذه القصّة مُذهلة، وَمَنَحَ الشيخَ ثلثَ دم التاجر.

يعرض الشيخان الآخران العرضَ نفسه على الجنّيّ، ويبدآن قصّتهما على النحو ذاته "اعلمْ، يا سيّد ملوك الجان، أن هاتَيْن الكلبتَيْن إخوتي"، يقول الشيخ الثاني، "هذه البغلة زوجتي"، يقول الثالث. هذه الجمل الافتتاحية

تتضمّن جوهر القصّة برمّتها. إذ ما الذي يعنيه النَّظَر إلى شيء ما، إلى شيء حقيقي في العالم الحقيقي، إلى حيوان، على سبيل المثال، والقول إنه شيء آخر عدا ماهيّته؟ هذا للقول بأن كل شيء له حياة مزدوجة، في العالم وفي عقولنا معاً، وأن إنكار أيٍّ من هاتَيْن الحياتَيْن يعني قَتْل الشيء في حياتَيْه معاً. في قصص الشيوخ الثلاثة، ثمّة امرآتان تواجهان واحدتهما الأخرى، كلّ منهما تعكس ضوء المرآة الثانية. كلتاهما مسحور، الحقيقية والمُتخيَّلة، وكلّ منهما موجودة بفَضْل الأخرى. وإنها بحقّ مسألة حياة أو موت. الشيخ الأوّل جاء إلى الحديقة بحثاً عن ابنه؛ الجنّيّ جاء إلى الحديقة، لكي يذبح قاتل ابنه. ما يرويه له الشيخ أن وَلَدَيْنا دوماً غير مَرئيَّيْن. إنها أبسط الحقائق: الحياة تنتمي فقط للإنسان الذي يعيشها؛ الحياة نفسها سوف تطالب بالحيّ؛ أن تعيش يعني أن تَدَعَ الآخرين يعيشون. وفي النهاية، من خلال هذه القصص الثلاث ينجو التاجر من الموت.

هكذا تبدأ ألف ليلة وليلة. في نهاية القصص كلها، قصّة بعد قصّة بعد قصّة، ثمّة نتيجة محدّدة، وتحمل فيها الثّقل كلّه الذي لا يُرَدُّ للمعجزة. شهرزاد تحبل بأولاد الملك الثلاثة. مجدّداً، الدرس يبدو واضحاً. صوت يتكلّم، صوت امرأة تتكلّم، صوت يروي قصص الحياة والموت، والقوّة على مَنْح الحياة.

"هل لي في جنابكَ من طمع حتّى أتمنّى عليكَ أمنيّة؟"

فقال لها الملك: "تمنّي تُعطي، يا شهرزاد"

فصاحت على الدادات والطواشية، وقالت لهم: هاتوا أولادي، فجاؤا لها بهم مسرعين، وهم ثلاثة أولاد ذُكُور، واحد منهم يمشي، وواحد يحبو، وواحد يرضع. فلمّا جاؤوا بهم، أخذتْهم، ووضعتْهم قدّام الملك، وقبّلت

الأرض، وقالت: يا ملك الزمان، إن هؤلاء أولادكَ، وقد تمنّيتُ عليكَ أن تعتقني من القَتْل إكراماً لهؤلاء الأطفال ...

فعند ذلك بكى الملك، وضمّ أولاده إلى صدره، وقال: يا شهرزاد، والله، إني قد عفوتُ عنك من قبل أن يجيء هؤلاء الأولاد، لكوني رأيتُكِ عفيفة وحُرّة نقية ...

"وشاع السرور في سراية الملك حتّى انتشر في المدينة، وكانت ليلة لا تُعَدّ من الأعمار، ولونها أبيض من وجه النهار ... فزيّنوا المدينة زينة عظيمة، لم يسبق مثلها، ودُقّت الطبول، وزُمّرت الزمور، ولعب سائر أرباب الملاعب، وأجزل لهم الملك العطايا والمواهب، وتصدّق على الفقراء والمساكين..."

نصّ مرآة.

إذا كان صوت امرأة تروي القصص يمتلك القوّة على جَلْب الأطفال إلى العالم، فصحيح أيضاً أن الطفل يمتلك القوّة على بَثّ الروح في القصص. يقال إن الإنسان قد يجنّ إن لم يستطع أن يحلم ليلاً. وعلى النحو ذاته، إن لم يُسمح لطفل بدخول المُخيّلة، فسوف يقع في قبضة العالم الحقيقي. حاجة الطفل للقصص أساسية كحاجته إلى الطعام، وهذه الحاجة تُعبّر عن نفسها على نحو ما يُعبّر الجوع عن نفسه. أخبرني قصّة، يقول الطفل. أَخْبِرْني قصّة. أَخْبِرْني قصّة، أبتاه، أرجوكَ. حينئذ يجلس الأب ويحكي قصّة لابنه. أو أنه يتمدّد في العتمة بجانبه، كلاهما في سرير الطفل، ويبدأ بالتّكلّم، حتّى لا يبقى شيء في العالم سوى صوته، وهو يروي قصّة في العتمة لوَلَده. غالباً ما تكون حكاية خرافية، أو قصّة مغامرات. ولكنْ، غالباً

ما لا تكون أكثر من قفزة بسيطة نحو المُتخيَّل. كان يا ما كان صبيّ صغير يُدعى دانيال، يقول "أ" لوَلَده دانيال، وهذه القصص التي يكون الصبيّ بطلها هي الأكثر إرضاء له. وعلى النحو ذاته، يُدرك "أ" وهو جالس في حجرته يكتب كتاب الذاكرة، أنه يتكلّم إلى نفسه كشخص آخر، لكي يروي قصّته. عليه أن يُغيِّب نفسه، لكي يجد نفسه هناك. وهكذا يقول "أ" في حين يقصد أن يقول أنا. ذلك أن قصّة الذاكرة هي قصّة الرؤية. وحتّى إن كانت الأشياء التي ستُرى ما عادت موجودة، فإنها تبقى قصّة رُؤية. الصوت، بالتالي، يستمرّ. وحتّى مع إغماض الصبيّ عينيه وإغفائه، فإن صوت والده يواصل الكلام في الظلمة.

كتاب الذاكرة، الكتاب الثاني عشر

لا يستطيع المضيّ أبعد من ذلك. لقد عانى الأطفال على أيدي البالغين دون أيّ سبب. لقد هُجروا، وتُركوا يتضوَّرون جوعاً، وقُتلوا، دون أيّ سبب. يُدرِك أنه ليس ممكناً المضي أبعد من ذلك.

"لكنْ، هناك الأطفال"، يقول إيفان كارمازوف "وما الذي سأفعله بهم؟"، ومجدَّداً: "أريد أن أغفر. أريد أن أعانق. لا أريد المزيد من العذاب. وإن كان عذاب الأطفال يخصّص لقياس مجموع العذابات الضرورية للوصول إلى الحقيقة، فحينئذ أقول مسبقاً إن الحقيقة برمّتها لا تستحقّ هذا الثمن الباهظ"(*).

كلّ يوم، يجدها تُحملق به. كانت تلك أيّام انهيار كمبوديا، وكلّ يوم يجدها هناك، ناظرة إليه من الصحيفة، صور الموت التي لا يمكن تجنُّبها: الأطفال المهزولون، البالغون الذين لم يبقَ في عيونهم شيء. جيم هاريسون على سبيل المثال، وهو مهندس لدى أوكسفام، كتب في يومياته: "زرتُ عيادة صغيرة عند الكيلومتر سبعة. لا وجود لأيّ عقاقير طبّيّة، أو أدوية– حالات جوع خطيرة–أناس يموتون فقط بسبب الافتقار إلى الطعام ... مئات الأطفال يتضوّرون جوعاً–الكثير من الأمراض الجلدية، وتساقط الشعر أو فقدان لون الشعر، وخوف عظيم لدى السّكّان جميعهم". أو لاحقاً واصفاً

*) دوستيوفسكي. الأخوة كارامازوف. ترجمة دافيد ماغرشاك، بنغوين، بالتيمور، ١٩٥٨.

ما رآه لدى زيارته مستشفى السابع من يناير في بنوم بنه: ظروف رهيبة-الأطفال في الأسِرّة في أسمال رثّة، يموتون جوعاً-لا أدوية-لا طعام ... مرض السّلّ المُلازِم للجوع يمنح الناس مظهرَ مَنْ كانوا في المعتقلات النازية. في أحد العنابر، صبيّ قُيِّد إلى السرير، لأنه يفقد عقله-الكثير من الأطفال باتوا يتامى الآن-أو لا يمكنهم العثور على عائلاتهم-والكثير من النوبات العصبية يمكن رؤيتها بين الناس. وجه صبيّ صغير يبلغ ثمانية عشر شهراً، كان في حالة الدمار، بما يبدو أنه جلد ولحم مجدور، بسبب نقص البروتين الحادّ-عيناه مليئتان بالقَيْح، وقد حملتْه شقيقته البالغة خمس سنوات ... أجد هذا الأمر صعباً جدّاً على الاحتمال، وهذا الوَضْع لابدّ من أنه ينطبق على مئات الآلاف من الكمبوديّين هذه الأيّام"(*).

قبل أسبوعَيْن من قراءته هذه الكلمات، ذهب "أ" إلى العشاء مع صديقته ب. وهي كاتبة ومحرِّرة في صحيفة كبرى، وتصادف أنها كانت تتولّى "القصّة الكمبودية" لصحيفتها. كانت على اطّلاع على كلّ ما كُتب في الصحافة الأمريكية والأجنبية عن ظروف العيش هناك، وروت له قصّة، نُشرت في صحيفة في نورث كارولينا-من قِبَل طبيب مُتطوِّع في أحد مخيّمات اللاجئين على الحدود التايلاندية. وتتعلّق القصّة بزيارة زوجة الرئيس الأمريكي روزالين كارتر إلى تلك المخيّمات. تذكّر "أ" الصور التي نُشرت في الصحف والمجلات (السّيّدة الأولى تعانق طفلاً كمبودياً، السّيّدة الأولى تتكلّم إلى الأطبّاء)، وعلى الرغم من كلّ ما يعرفه عن مسؤولية أمريكا عن خَلْق الظروف التي جاءت السّيّدة كارتر، لكي تُعرب عن احتجاجها عليها، فقد تأثّر بتلك الصور. تبيّن أن السّيّدة كارتر زارت المخيّم الذي يعمل فيه الطبيب الأمريكي. كانت المستشفى الميدانية مُرتَجَلَة:

---

*) جيم هاريسون، مقتبس في "نهاية كمبوديا؟"، تأليف وليام شوكروس. نيويورك ريفيو أوف بوكس. ٢٤ يناير ١٩٨٠.

سقف من القشّ، وبعض الأعمدة الداعمة، والمرضى مُمدَّدُون أرضاً على الحصر. وصلت زوجة الرئيس، يتبعها حشد كبير من المسؤولين والمراسلين والمُصوِّرين. وحين دخلوا المستشفى الميداني، أخذوا يدوسون على أيدي المرضى بأحذيتهم الغربية الثقيلة، بينما تسبّبت أقدامهم بفَصْل أنابيب المصل عنهم، وبعضهم تعرّض للرَّكْل بطريق السَّهْو. ربمّا لم يكن ممكناً تجنُّب هذا الارتباك، وربمّا لا. وعلى أيّة حال، بعد أن أنهى الزّوّار جولتهم التّفقّدية، تقدَّم الطبيب الأمريكي بطلَب من الزّوّار: "هلا خصّص بعضكم القليل من وقته للتّبرّع بالدم للمستشفى؛ فحتّى دم أكثر الكمبوديين صحّة كان قليلاً جدّاً، بحيث لا يصلح للاستعمال؛ لقد نفد منا الدم. لكن جولة السّيّدة الأولى طالت. كان ثمّة أمكنة أخرى عليهم زيارتها في ذلك اليوم، أناس آخرون يُعانون يجب رؤيتهم. لم يكن ثمّة وقت بكلّ بساطة. هكذا أجابوه. نحن آسفون أشدّ الأسف. ثمّ، غادر الزّوّار فجأة مثلما جاؤوا.

بهذا المعنى، العالم وحشيّ. بهذا المعنى، العالم يمكن أن يقود المرء إلى اليأس فحسب، وهو يأس كامل ونهائي، إلى درجة أن شيئاً لن يقدر على فَتْح باب هذه الزنزانة، زنزانة اليأس. ينظر "أ" عبر قضبان زنزانته، ولا يجد العزاء سوى في فكرة واحدة: صورة ابنه. وليس ابنه فحسب، بل أيّ ابن، وأيّة ابنة، أيّ طفل لأيّ رجل وامرأة.

بهذا المعنى، العالم وحشيّ. بهذا المعنى يبدو أنه لا يُقدِّم أيّ أمل أو مستقبل. ينظر "أ" إلى ابنه، ويُدرك أنه لا يجب أن يسمح لليأس بالتغلغل إلى نفسه. فمسؤولية هذا الطفل الذي جاء به إلى الحياة تقع على عاتقه، وعليه ألا يستسلم لليأس. دقيقة فدقيقة، ساعة فساعة، حين يكون مع ابنه، يعتني باحتياجاته، مانحاً نفسه لهذه الحياة اليافعة، التي هي أمر

مُستمرّ بالبقاء في الحاضر، فيشعر باليأس يتبخّر. وحتّى وهو يواصل الإحساس باليأس، فإنه لا يسمح لنفسه بأن ييأس.

فكرة عذاب طفل، بالتالي، هي فكرة وحشية، بالنسبة إليه. إنها أكثر وحشية من العالم نفسه. ذلك أنها تسلب العالم من عزائه، وفي ذلك، يمكن تخيّل عالم بلا عزاء، إنه وحشيّ.

لا يسعه المضيّ أبعد من هذا.

يبدأ من هنا. يقف وحيداً في الحجرة الشاغرة، ويشرع بالبكاء. "هذا كثير عليّ، لا يمكنني مواجهته" (مالارميه). "منظر يُذكِّر بمعسكرات الإبادة النازية"، مثلما قال المهندس في كمبوديا. وأجل، تلك هي المعسكرات التي ماتت فيها آن فرانك.

"إنها أعجوبة بحقّ"، كتبت، قبل ثلاثة أسابيع فحسب من اعتقالها، "أنني لم أتخلَّ عن مُثُلي، لأن التّشبّث بها يبدو عَبَثِياً ومستحيلاً ... أرى العالم يتحوَّل تدريجياً إلى غابة، أسمع العاصفة تقترب دوماً، وهي ستُدمِّرنا نحن أيضاً، أحسّ عذابات الملايين، ومع ذلك، إن نظرتُ إلى السماء، أظنّ أن كلّ شيء سيكون على ما يرام، أن هذه القسوة ستنتهي أيضاً ...

لا، لا يقصد أن يقول إن هذا هو الأمر الوحيد. حتّى إنه لا يزعم قول إنه يمكن فَهْمه، ولكنْ، عبر الكلام المستمرّ، عليه يمكن استلال معنى ما منه. لا، ليس هذا الشيء الوحيد، والحياة تمضي رغم ذلك، بالنسبة إلى بعضهم، إن لم يكن إلى معظمهم. ومع ذلك، بما أنه شيء مستعص

على الفَهْم إلى الأبد، فإنه يريد له أن يكون الشيء الذي يأتي دوماً قبل البداية. كما في العبارة: "هنا يبدأ الأمر. يقف وحيداً في حجرة شاغرة، ويشرع بالبكاء".

عودة إلى بطن الحوت.

"وصار قول الرّبّ إلى يُوْنَان ... قمْ، اذهب الى نينوى المدينة العظيمة، ونادِ عليها، لأنه قد صعد شرُّهم أمامي".

في هذا الأمر أيضاً تختلف قصّة يُوْنَان عن سائر الأنبياء. ذلك أن أهل نينوى ليسوا يهوداً. وعلى عكس حاملي رسالة الرّبّ الآخرين، فإن يُوْنَان لا يطلب منه مخاطبة شعبه، بل الأجانب. والأسوأ من ذلك أنهم أعداء شعبه. نينوى هي عاصمة آشور، أقوى إمبراطورية في العالم في ذلك الحين. وبكلمات ناحوم (الذي حُفظَت رسالته على اللفيفة نفسها مثل قصّة يُوْنَان): "المدينة اللعينة ... المليئة بالكذب والنَّهْب"

"قمْ، اذهبْ إلى نينوى"، يأمر الرّبّ يُوْنَان. ونينوى تقع إلى الشرق، فيذهب يُوْنَان فوراً باتّجاه الغرب، إلى ترشيش (في الطرف الأبعد من إسبانيا). وبذلك، فإنه لا يفرّ فحسب، بل يذهب إلى حدود العالم المعروف. لا يصعب فَهْم هذا الفرار. تخيّل حالة مشابهة: يهوديّ يدخل ألمانيا خلال الحرب العالمية الأولى، ويعظ ضدّ الاشتراكيّين القوميّين. إنها فكرة تستدعي المستحيل.

في بداية القرن الثاني، ناقش أحد المفسّرين الحبريّين أن يُوْنَان ركب السفينة، لكي يُغرق نفسه في البحر، من أجل إسرائيل، لا ليفرّ من وجه الرّبّ. هذه هي القراءة السياسية للكتاب، وقد قلب المفسّرون المسيحيون

الأمر بسرعة ضدّ اليهود. فعلى سبيل المثال، يقول ثيودور الموبوستي، إن يُوْنَان أُرسل إلى نينوى، لأن اليهود رفضوا الإصغاء إلى الأنبياء، وكتاب يُوْنَان كُتب، لكي يعلّم "العنيدين دَرْساً" بيد أن روبرت الدويتزي وهو مفسّر مسيحيّ آخر (من القرن الثاني عشر)، يدّعي أن النبي عصى أمر الرّبّ انطلاقاً من طاعته لشعبه، ولهذا السبب، لم يسخط الرّبّ بشدّة من يُوْنَان. وهذا يُذكّر برأي الحاخام الأعظم أكيبا نفسه، الذي قال إن "يُوْنَان كان غيوراً من مجد الابن (إسرائيل) ولكنْ، ليس من مجد الأب (الرّبّ)"

ومع ذلك، وافق يُوْنَان أخيراً على الذهاب إلى نينوى. ولكنْ، حتّى بعد أن أوصل الرسالة، حتّى بعد أن تاب أهل نينوى، وغيّروا سُبُلَهُم، حتّى بعد أن عفا الرّبّ عنهم، فإننا نعلم بأن ذلك "غمّ يُوْنَان غمّاً شديداً. فاغتاظ" هذا غيظ قوميّ. لمَ العفو عن أعداء إسرائيل؟ في تلك المرحلة، يُعلِّم الرّبُّ يُوْنَانَ الدَّرسَ من السفر-في مثال اليقطينة الذي يلي ذلك.

"هل اغتظت بالصواب؟"، يسأل الرّبُّ يُوْنَانَ الذي يخرج من المدينة، ويجلس شرقي المدينة، ويصنع لنفسه هناك مظلّة، يجلس تحتها في الظلّ حتّى يرى ماذا يحدث في المدينة"-ما يشير ضمناً إلى أنه ما يزال يشعر أنه ما يزال ثمّة أمل بأن تُدمَّر نينوى، أو يأمل بأن أهل نينوى سوف يعودون إلى سيرتهم الأولى، ويتسبّبون بنزول غضب الرّبّ عليهم. يَعُدّ الربّ يقطينةً لحماية يُوْنَان من الشمس، فـ "فرح يُوْنَان باليقطينة فرحاً عظيماً"، ولكنْ، بحلول الصباح التالي، جعل الرّبُّ النبتةَ تذبل. تهبُّ ريح شرقية شعواء، وتضرب شمس قاسية يُوْنَان، "فذبل، فطلب لنفسه الموت، وقال موتي خير من حياتي"، وهي الكلمات نفسها التي قالها في وقت سابق، ممّا يشير إلى أن الرسالة من الأمثولة هي نفسها كالتي في الجزء الأوّل من السِّفْر. "فقال الله ليُوْنَان: هل اغتظتَ بالصواب من أجل اليقطينة؟ فقال:

اغتظتُ بالصواب حتّى الموت. فقال الرّبّ: أنت أشفقتَ على اليقطينة التي لم تتعب فيها، ولا ربيتها التي بنت ليلة كانت، وبنت ليلة هلكت، أفلا أشفق أنا على نينوى المدينة العظيمة التي يوجد فيها أكثر من اثنتَي عشرة ربوة من الناس الذين لا يعرفون يمينهم من شمالهم وبهائم كثيرة".

أولئك الخطاة، أولئك الوثنيون–وحتّى الحيوانات التي يربّونها–هم أيضاً مخلوقات الرّبّ كالعبرانيين. هذه فكرة مدهشة وأصلية، خاصّة إذا وضعنا في الحسبان تاريخ القصّة–القرن الثامن قبل الميلاد (زمن هيراقليطس). لكن هذا، أخيراً، هو جوهر ما يجب أن يعظ به الحاخامات. إذا كان سيتحقّق العدل، فيجب أن يشمل الجميع دون استثناء، وإلا فلا وجود لشيء اسمه عدل. الخلاصة لا مفرّ منها. هذا السِّفْر الصغير جدّاً، الذي يروي قصّة غريبة، بل كوميدية، عن يُوْنَان، تحتلّ مركزاً رئيساً في الطقس الدينيّ: تُقرأ كلّ عام في الكنيس في يوم كيبور، يوم التكفير، هذا هو اليوم الأكثر شعائرية في التقويم اليهودي. ذلك أن كلّ شيء، كما لوحظ من قبل، مرتبط بكلّ ما عداه. وإذا كان ثمّة كل شيء، فبالتالي ثمّة كلّ أحد. لم ينسَ آخر كلمات يُوْنَان: "يحسن بي أن أغضب، حتّى الموت"، ومع ذلك، يجد نفسه كاتباً تلك الكلمات على الصفحة أمامه. إذا كان ثمّة كلّ شيء، فيتبع ذلك أن ثمّة كل أحد.

الكلمات تتناغم، وحتّى لو لم يكن من صلة فعْلية بينها، فلا يسعه مَنْعَ نفسه من التفكير بها معاً. حجرة وضريح، ضريح ورحم، رحم وحجرة. النّفس والموت. أو حقيقة أن حروف كلمة "حيّ" يمكن إعادة ترتيبها للتّخلّص من كلمة "شرّ". يعرف أنها ليست أكثر من لعبة طالب مدرسيّ. إلا أنه يتفاجأ، بينما يكتب كلمة "تلميذ"، بتذكُّره نفسه في الثامنة أو التاسعة،

والإحساس المفاجئ بالقوّة التي أحسّها في ذاته حين اكتشف أنه يمكنه اللعب بالكلمات بهذه الطريقة–وكأنه قد عثر صدفة على ممرّ سرّيّ إلى الحقيقة: الحقيقة المطلقة الكونية والأكيدة الكامنة في مركز العالم. في حماسته كتلميذ، بالطبع، أهمل التفكير في وجود لغات أخرى غير الإنجليزية، بابل الألسن التي تضجّ في العالم خارج حياة المدرسة. وكيف يمكن للحقيقة المطلقة الثابتة أن تتغيّر من لغة إلى أخرى؟

ومع ذلك، فإن قوّة الكلمات المتناغمة، قوّة تحوّلات الكلمات، لا يمكن إغفالها كُلّيّاً. الإحساس بالسِّحْر يبقى، وإن لو لم يكن مرتبطاً بالبحث عن الحقيقة، وهذا السِّحْر نفسه، هذه الطباقات بين الكلمات، حاضرة في كلّ لغة، وإن اختلفت التوليفات المخصوصة من لغة إلى أخرى. في قلب كلّ لغة ثمّة شبكة من الإيقاعات والسجع والمعاني المتداخلة، وكلّ من هذه الصيرورات تُشكِّل جسراً، يربط بين سمات متناقضة ومتباينة للعالم مع بعضها بعض. اللغة إذن، ليست ببساطة قائمة من الأشياء المنفصلة التي تُضاف إلى بعضها بعض، والتي مجموعها مُساوٍ للعالم. بالأحرى، اللغات كما نجدها في القاموس: عضو بالغ التعقيد، كل تلك العناصر–الخلايا والأوتار، كريات الدم والعظام، الأرقام والسوائل–حاضرة في العالم بصورة متزامنة، ولا يمكن لأيّ منها أن يكون موجوداً وحده. ذلك أن كلّ كلمة تُعرّف بكلمات أخرى، وهو ما يعني أنه بدخولكَ إلى أيّ جزء من اللغة، فإنك تدخل اللغة كلها. اللغة إذن، بوَصْفها مونادولوجيا(*)، إذا استعملنا التعبير الذي نَحَتَهُ لايبنيتز ("بما أن كلّ شيء متكامل، فكل مادّة مرتبطة بسواها وكلّ حركة في الكُليّ تُنتج تأثيراً معيّناً على الأجسام البعيدة، بالتناسب مع المسافة. وبالتالي فإن كلّ جسم يتأثّر ليس فقط

---

*) يرى الفيلسوف الألماني لايبنيتز أن الموجودات تتألّف من ذرّات روحية Monads (مونادات) متناهية العدد، لا تقبل التجزئة، بالفعْل، ولا في الذهن، ولا تتعرّض للفناء.

بتلك الأجسام التي يقوم بينه وبينها اتّصال، وبالتالي يحسّ على نحو ما بكلّ ما يحدث لها، بل من خلالها يحسّ أيضاً بتلك التي تلامس الأجسام المتّصلة مباشرة بها. بالتالي فإن هذا الاتّصال يمتدّ عبر كل المسافات. وكنتيجة لذلك، فإن الجميع يختبر كلّ ما يجري في الكون، إلى درجة أنه ذلك الذي يرى كلّ شيء يُمكن أن يقرأ في أيّ جسم ما يجري في أيّ مكان، وحتّى ما جرى في الماضي أو ما سيجري مستقبلاً. سيكون قادراً على أن يراقب في الراهن ما هو بعيد في الزمن والفضاء ... روح، بالأحرى، يمكن أن تقرأ بحدّ ذاتها ما هو متمثّل فيها بصورة مباشرة؛ إنه غير قادر على أن يكشف دفعة واحدة عن كل مكنوناته؛ إذ هذه تتواصل حتّى الأبدية").

اللعب بالكلمات مثلما كان "أ" أيّام المدرسة، لم يكن هدفه إذن البحث عن الحقيقة، بقدر ما إنه بحث عن العالم كما يتبدّى في اللغة. اللغة ليست حقيقة. بل هي الطريقة التي نكون فيها في العالم. اللعب بالكلمات هو محض تفحُّص للطريقة التي يعمل فيها العقل، مرآة تعكس جزئيّات العالم، مثلما يُدركها العقل. على النحو ذاته، فالعالم ليس مجموع الأشياء التي يتضمّنها. بل هو الشبكة بالغة التعقيد من الصلات فيما بينها. كما في معاني الكلمات، فإن الأشياء تكتسب معناها عبر صلتها بأشياء أخرى. "وجهان يتشابهان"، يكتب باسكال، "وليس أيّ منهما طريفاً في حدّ ذاته، إلا أنهما حين يُوضَعان جنباً إلى جنب، فإن تشابههما يدفعنا إلى الضحك". الوجوه تتناغم بالنسبة إلى العين، تماماً مثلما تتناغم الكلمات بالنسبة إلى الأذن. وللذهاب بهذه الفَرَضية خطوة أخرى، فإن "أ" يدّعي أنه من الممكن للأحداث في حياة المرء أن تكون متناغمة أيضاً. يستأجر شابّ غرفة في باريس، ثمّ يكتشف أن والده اختبأ في الغرفة نفسها خلال الحرب. إذا عَدَدنا أن هذَيْن الحَدَثَيْن منفصلَيْن، فلن نملك سوى القليل لنقوله عن كل منهما. فالتناغم الذي يخلقانه حين ينظر إليهما معاً يُغيّر

Telegram: Somrlibrary

واقع كلّ منهما. تماماً كما حين نضع غَرَضَينْ مُعيَّنَينْ جنباً إلى جنب، فيبثّ كلّ منهما طاقة إلكترو مغناطيسية، لا تؤثّر فحسب على التركيب الذّرّيّ لكلّ منهما، بل على الفضاء بينهما أيضاً، بما يبدل، والحال هذه، البيئة نفسها، بحيث إن حَدَثَينْ (أو أكثر) متناغمَينْ يقيمان صلة مع العالم، مضيفَينْ تشابكاً عصبياً إضافياً، يتنقّل عبر الحيّز الواسع للتجربة.

هذه الصلات شائعة في الأعمال الأدبية (بالعودة إلى هذه المحاججة)، لكنّ المرء لا يميل إلى رؤيتها في العالم–ذلك أن العالم شاسع جدّاً، وحياة المرء فيه قصيرة جدّاً. وفي تلك اللحظات النادرة حين يلمح المرء إيقاعاً في العالم، يسع العقل القفز من ذاته، ويتحوّل جسراً للأشياء عبر الزمن والفضاء، عبر الرؤية والذاكرة. ولكنْ، ثمّة في الأمر أكثر من الإيقاع وحده. قواعد الوجود تتضمّن أشكال اللغة نفسها كلها: التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز–بحيث إن كلّ ما يتصادف لقاؤه في العالم هو في حقيقة الأمر أشياء عدّة، وهذا بدوره يفسح في المجال للعديد من الأشياء الأخرى، اعتماداً على الأشياء الموجودة بجوار هذه الأشياء، أو المُتضمَّنة فيها، أو المنتقلة منها. غالباً أيضاً ما يكون غائباً طرف المقارنة الثاني، إذ يمكن أن يُنسى أو يُدفَن في العقل الباطن، أو، على نحو ما، لا يغدو متوافراً. "الماضي مخبوء"، كتب بروست في فقرة مهمّة من روايته "تحت مدى الفكر، في غرض ماديّ ما (في الإحساس الذي يمدّنا به ذلك الغرض)، لا نرتاب بوجوده فيه. وبالنسبة إلى الغرض، فإن عثورنا عليه أو عدم عثورنا عليه لا يعتمد على المصادفة قبل أن نموت نحن أنفسنا". كلّ امرئ يختبر على هذا النحو أو ذاك الإحساس الغريب بالنسيان، تلك القوّة المحيّرة في الشيء المفقود. دخلتُ حجرة، يقول أحدهم، وانتابني أغرب إحساس، وكأنني دخلتُها من قبل، على الرغم من أنني لا أتذكّر ذلك على الإطلاق. كما في تجربة بافلوف مع الكلاب (والتي في أبسط مستوى ممكن، تظهر

الطريقة التي يقيم فيها العقل الصلة بين شيئَيْن متغايرَيْن، ناسياً في النهاية الشيء الأوّل، وبالتالي مُحوِّلاً شيئاً إلى شيء آخر) شيء ما حدث، وإن كنّا غير قادرين على تحديد ما هو. ما يحاول "أ" قوله، ربّما، هو أنه لبعض الوقت الآن، لا شيء من الأشياء كان مفقوداً بالنسبة إليه. أينما يبدو أن عينَيْه أو عقله يتوقّف، يكتشف صلة أخرى، جسراً آخر يحمله إلى مكان آخر، وحتّى في عُزلة حجرته، فإن العالم يتسارع في الدخول إليه بسرعة مدوّخة، وكأن كلّ شيء يلتقي فجأة فيه، ويحدث له، في آن معاً. المصادفة: الوقوع عليها؛ احتلال المكان نفسه في الزمان والمكان. العقل بالتالي، يحتوي أكثر من ذاته. كما في العبارة التي كتبها أوغسطين: "ولكنْ، أين هو الجزء منه الذي لا يحتويه هو ذاته؟".

عودة إلى بطن الحوت.

"حين استعاد وعيه، لم يستطع الصبيّ الدمية أن يتذكّر أين كان. كان ظلام يحيط به، ظلام دامس جدّاً وشديد السواد، لدرجة أنه ظنّ لبرهة أنه غطس في محبرة"

هذا هو وَصْف كولودي لوصول بينوكيو إلى بطن الحوت. كان يمكن أن يكتب ذلك بالطريقة الاعتيادية: "ظلمة سوداء كالحبر"-كزخرفة أدبية تافهة، تُنسى لحظة قراءتها. لكنّ شيئاً مختلفاً يحدث هنا، شيء يتجاوز سؤال الكتابة الجيّدة والرديئة (وهذه بوضوح ليست كتابة رديئة). لاحظ جيّداً: كولودي لا يعقد أيّة مقارنات في هذه الفقرة. لا يستعمل "وكأن"، أو "مثل"، لا شيء يقيم تكافؤاً أو تبايناً بين شيء وآخر. صورة الظلمة المطلقة تفسح في المجال فوراً لصورة المحبرة. لقد دخل بينوكيو للتوّ إلى بطن الحوت. لا يعرف بعد أن جيبيتو موجود هو الآخر هناك. كلّ شيء، على

الأقلّ خلال تلك اللحظة الوجيزة، قد ضاع. بينوكيو محاط بظلمة العُزلة. وفي هذه الظلمة، حيث سيجد الصبي الدمية أخيراً الشجاعة، لينقذ والده، وبالتالي يحقّق تحوُّله إلى صبيّ حقيقيّ، يحدث الفعل الإبداعي الجوهريّ في الكتاب.

من خلال غمس الصبيّ الدمية في ظلمة بطن الحوت، يُخبرنا كولودي، أنه يغمس قلمه في ظلمة المحبرة. بينوكيو في نهاية المطاف، مصنوع من الخشب فحسب. وكولودي يستعمله كأداة (حَرْفياً، القلم) لكتابة قصّته الذاتية. هذا لا يستدعي الانغماس في التحليل النَّفْسي البدائي. كولودي ما كان ليُنجز ما أنجزه في بينوكيو، ما لم يكن الكتاب بالنسبة إليه كتاب ذاكرة. كان قد تجاوز الخمسين من العمر حين جلس إلى منضدة الكتابة، وشرع بكتابته، وكان قد تقاعد أخيراً من وظيفة حكومية عادية، لم تتميّز كما قال ابن أخيه "لا بالحماسة ولا بالانضباط ولا بالتراتبية". ليس أقلّ من بروست في "البحث عن الزمن الضائع"، فإن قصّته هي بحث عن الطفولة الضائعة. وحتّى الاسم الذي اختار الاستعانة به للكتابة، كان استحضاراً للماضي. كان اسمه الحقيقي كارلو لورنزيني. كولودي كان اسم البلدة الصغيرة التي وُلدت فيها أمّه، وحيث أمضى عطلاته كفتى يافع. وعن طفولته تلك لا نعرف إلا القليل. كان يخبر القصص الخيالية، وكان أصدقاؤه يحبّونه، بسبب قدرته على سِحْرهم بتلك القصص. وبحسب شقيقه إيبولتو "كان يجيد ذلك بقوّة، وبقدرة على المحاكاة، بحيث إن نصف العالم كان يملؤه السرور، والأطفال يصغون إليه فاغري الأفواه". في تصوير سيري، كتب لاحقاً، بعد إنهاء بينوكيو بفترة طويلة، لم يدع كولودي الكثير من الشكّ بأنه كان يعدّ نفسه صِنْوَ الدمية. يُصوِّر نفسه كصاحب مقالب ومُهرّج، متناولاً الكرز في الصّفّ، وحاشياً النوى في جيوب أترابه، وملتقطاً الذباب، وواضعاً إيّاها في أذنيَ شخص آخر، وراسماً الأصابع

على ملابس الصبيّ الجالس أمامه: بصورة عامّة، مُتسبّباً بالأذيّة لكلّ مَنْ حوله. سواء أكانت هذه الحقيقة أم لا، فهذه ليست القضية. كان بينوكيو بديلاً من كولودي، وبعد خَلْق الدمية، رأى كولودي نفسه، بوَصْفه بينوكيو. الدمية استحالت صورة ذاته طفلاً. أن يغمس الدمية في المحبرة، بالتالي، كان أن يستعمل خلقه، لكي يكتب قصّته. ذلك أنه في ظلمة العُزلة فقط يبدأ عمل الذاكرة.

عبارة افتتاحية محتملة لكتاب الذاكرة.

"يجب علينا حُكماً أن نبحث في الطفل عن الآثار الأولى للنشاط المُتخيَّل. أكثر ما يحبّه الطفل، ويغرق فيه هو اللعب. ربّما يمكننا القول إن كلّ طفل خلال اللعب يتصرّف ككاتب مُتخيّل، وفي ذلك يخلق عالماً خاصّاً به، بل الأصحّ إنه يعيد ترتيب الأشياء في عالمه، ويرتّبها بطريقة جديدة ... قد لا يكون صحيحاً الظنّ بأنه لا يأخذ العالم على محمل الجِدّ؛ بل على العكس، فإنه يأخذ لعبه على محمل الجِدّ، ويستهلك الكثير من العاطفة فيه" (فرويد).

"لن تنسى أن التشديد الذي يضعه كاتب ما على ذاكرته عن طفولته، الذي ربّما يبدو غريباً جدّاً، هو مُستلٌّ بالكامل من افتراض أن الخَلْق الإبداعي، كحلم اليقظة، هو استمرارية وبديل عن اللعب في الطفولة" (فرويد)(*).

يشاهد طفله وهو يجول في أنحاء الحجرة، ويصغي إليه وهو يتكلّم.

*) فرويد، "العلاقة بين الشاعر وأحلام اليقظة"، في عن الإبداع والعقل الباطن.

يراه يلعب بألعابه، ويسمعه يتكلّم إلى نفسه. كلّما رفع الصبيّ غرضاً، أو جرّ شاحنة على الأرض، أو أضاف قطعة أخرى إلى برج القطع المتنامي أمامه، يصف ما يفعله، على نحو ما يفعل راو في فيلم، أو أنه يختلق قصّة، لترافق الأفعال التي يقوم بها. كلّ حركة تُولِّد كلمة، سلسلة من الكلمات؛ كلّ كلمة تُطلق حركة أخرى: عمل عكسيّ، استمرارية، مجموعة جديدة من الأفعال والكلمات. ليس من مركز ثابت لأيّ من هذا ("كون مركز في كلّ مكان، ومحيط الدائرة ليس في أيّ مكان"(*))، باستثناء ربمّا إدراك الطفل، الذي هو بدوره حقل مُتبدِّل من الإدراكات والذكريات والمنطوقات. ليس من قانون طبيعي، لا يمكن كَسْره خلال لعب الطفل: الشاحنات تطير، القطعة تغدو شخصاً، الموتى يُبعثون. من شيء معيّن، ينتقل عقل الطفل بسرعة ودونما تردّد إلى شيء آخر. انظر، يقول، البروكولي خاصّتي شجرة. انظر، البطاطس خاصّتي غيمة. انظر إلى الغيمة، إنها رجل. أو حين يحسّ بالطعام ملامساً لسانه، يرفع رأسه، وقد التمعت عيناه: "أتعرف كيف فرّ بينوكيو ووالده من بطن الحوت؟"، يصمت، تاركاً السؤال يتكشّف. ثمّ، يهمس: "سارا ببطء على أطراف الأصابع على لسان الحوت"

يخال "أ" أحياناً أن جولات ابنه العقلية وهو يلعب هي الصورة المطابقة لتطوُّره خلال متاهة كتابه. وقد فكّر حتّى إنه إذا تمكّن على نحو ما من صنع رَسْم بياني لابنه وهو يلعب (وصف تفصيليّ، يتضمّن كلّ حركة، وكلّ صلة، وكل إيماءة)، ثمّ يرسم رَسْماً بيانياً مماثلاً لكتابه (مفصّلاً ما الذي يحدث بين فجوات الكلمات، الشقوق في بناء العبارات، الفراغات بين

*) من وَصْف باسكال للطبيعة.

المقاطع- بكلمات أخرى، كاشفاً عن تداخل الصلات)، فإن الرَّسْمَيْن سيكونان متماثلَيْن: الأوّل يتطابق تماماً فوق الثاني.

خلال الوقت الذي عمل فيه على "كتاب الذكرى"، أحسّ بمتعة خاصّة، وهو يشاهد الصبيّ يتذكّر. مثل الكائنات كلها التي لم تبلغ بعد مرحلة المقدرة على الكتابة، فإن ذاكرة الصبي مُذهلة. القدرة على الملاحظة الدقيقة، على رؤية شيء ما في خصوصيّته، يكاد يكون غير محدود عند هذا الطفل. اللغة المكتوبة تعفي المرء من الحاجة إلى تذكُّر الكثير عن العالم، ذلك أن الذكريات مُختَزَنَة في الكلمات. بيد أن الطفل، واقفاً في حيّز ما، قبل الكلمة المكتوبة، يتذكَّر على النحو نفسه الذي يوصي به شيشرون، على النحو ذاته الذي ابتدعه عدد كبير من الكتّاب الكلاسيكيين حول هذا الأمر: الصورة مقترنة بالمكان. ذات يوم، على سبيل المثال (وهذا مجرّد مثال واحد ضمن احتمالات، لا عَدّ لها، ولا حصر) كان يسير مع طفله في الشارع. وصادفا زميلاً له في الحضانة، يقف خارج متجر بيتزا مع والده. سُرّ الطفل لرؤية صديقه، لكنّ الصبيّ الآخر بدا خجولاً. قلْ مرحباً كيني، حثّه والده، وتمكّن الصبيّ من لفظ تحيّة خجولة. ثمّ واصل "أ" ووالده طريقَهُما. بعد ثلاثة أو أربعة شهور، حدث أنهما كانا يمشيان في البقعة نفسها. وفجأة سمع "أ" ابنه يُدمدم، في صوت بالكاد مسموع: قلْ مرحباً كيني، قلْ مرحباً. وتبادر لـ "أ" أنه إذا كان العالم ينطبع في عقولنا، فيصحّ أيضاً أن تجاربنا تنطبع في العالم. خلال تلك اللحظة الوجيزة، بينما سارا بجانب مطعم البيتزا، كان الصبيّ يشاهد حَرْفيّاً ماضيه الخاصّ. الماضي، إذا ما كرّرنا كلمات بروست، مخبوء في غرض ماديّ ما(*). التجوال في

*) بروست، طريق سوان، ترجمة سي ك. سكوت مونكريف، راندوم هاوس، نيويورك، ١٩٢٨.

العالم إذن يعني أيضاً التجوال في ذواتنا، أي أنه ما إن نخطو إلى حيّز الذاكرة، حتّى نخطو إلى العالم.

إنه عالم ضائع. ويصدمه أن يدرك أنه سيضيع إلى الأبد. سوف ينسى الصبيّ كل ما حدث له حتّى الآن. لن يبقى شيء سوى الومضات العابرة، وربّما لا يبقى حتّى هذا. آلاف الساعات التي أمضاها "أ" معه خلال السنوات الثلاث الأولى من حياته، ملايين الكلمات التي قالها له، الكُتُب التي قرأها له، الوجبات التي أعدَّها له، الدموع التي مسحها عن وجنَتَيْه، هذه الأشياء كلّها ستُمحى إلى الأبد من ذاكرة الصبيّ.

كتاب الذاكرة، الكتاب الثالث عشر

يتذكّر أنه أطلق على نفسه اسماً جديداً، جون، لأن رعاة البقر كلّهم كانوا يحملون هذا الاسم، وكلّ مرّة، أمّه تخاطبه باسمه الحقيقيّ، يرفض الرّدّ عليها. يتذكّر جَرْيَه من المنزل، واستلقاءه وسط الطريق مغمض العينَيْن، منتظراً أن تأتي سيّارة، وتدوسه. يتذكّر أن جدّه أعطاه صورة فوتوغرافية كبيرة لغابي هايز(*) وأنه وضع الصورة في مكان تشريفي أعلى منضدته. يتذكّر اعتقاده بأن الأرض مُسطّحة. يتذكّر تعلُّمه عقد شريط الحذاء. يتذكّر أن ملابس والده كانت تُوضَع في خزانة حجرته، وأن جَلَبَة العلاقات وهي تصطكّ ببعضها في الصباح كانت تُوقِظه من النوم. يتذكّر منظر والده وهو يعقد ربطة عنقه قائلاً له انهضْ والمعْ، أيّها الصغير. يتذكّر رغبته في أن يكون سنجاباً، لأنه أراد أن يكون بخفّة السنجاب، ويكون له ذيل كثيف الشَّعْر، ويتمكّن من القفز من شجرة إلى أخرى، كأنه يطير. يتذكّر النَّظَر عبر الستائر المعدنية، ورؤية أخته حديثة الولادة، وهي تدخل إلى البيت على ذراعَي أمّها آتية من المستشفى. يتذكّر الممرّضة بالثوب الأبيض التي جلست بجوار الطفلة، وأعطته مربّعات صغيرة من الشوكولا السويسرية. يتذكّر أنها أسمتْها سويسرية، مع أنه لم يعرف معنى ذلك. يتذكّر الاضطجاع في سريره عند الغسق في منتصف الصيف ناظراً إلى الشجرة عبر النافذة، وقد ظهرت له الوجوه المختلفة لهيئات الغصون. يتذكّر الجلوس في حوض

(*) George Francis "Gabby" Hayes (١٨٨٥-١٩٦٩) ممثّل أمريكي، اشتُهر بأدوار الكاوبوي في أفلام الوسترن.

الحمّام مُدَّعياً أن ركبتَيْه جبلان، وأن لوح الصابون الأبيض سفينة عابرة للمحيطات. يتذكّر اليوم الذي أعطاه فيه والده ثمرة برقوق، وقال له أن يذهب إلى الخارج، ويركب درّاجته الهوائية ثلاثية العجلات. يتذكّر أنه لم يحبّ طعم البرقوق، وأنه رماها في الميزاب، وقد سيطر عليه شعور بالذَّنْب. يتذكّر اليوم الذي اصطحبته فيه والدته مع صديقه "ب" إلى استوديو التلفزيون في نيوارك، لكي يشاهد عرض جونيور فروليكس. يتذكّر عمّه فريد والماكياج على وجهه، مثل الذي تضعه أمّه، وأنه فُوجئ بهذا. يتذكّر أن الرسوم المتحرّكة كانت تُعرَض على جهاز تلفزيون صغير، لا يتجاوز ذلك الذي في المنزل وخيبة الأمل الساحقة التي اعترتْه، إلى درجة أنه أراد أن يقف ويحتجّ لعمّه فريد. يتذكّر أنه كان يتوقّع رؤية المزارع غراي وفيليكس القطّ وهما يجريان على الخشبة، بحجم الحياة نفسها، يهاجمان واحدهما الآخر بمذراة ومدماة حقيقيَّتَيْن. يتذكّر أن لون "ب" المفضَّل كان الأخضر، وأنه ادّعى أن دبدوبه له دم أخضر، يجري في عروقه. يتذكّر أن "ب" كان يعيش مع جدَّيْه، وأنه لكي يصل إلى حجرة "ب" عليه المرور بغرفة معيشة في الطابق الأوّل، حيث السّيّدتان الشائبتان تمضيان طوال الوقت أمام التلفاز. يتذكّر أنه و"ب" كانا يبحثان في الأجمات والباحات الخلفية في الحيّ عن الحيوانات النافقة. يتذكّر دَفْن هذه الحيوانات بجانب البيت، عميقاً في ظلمة شجر اللبلاب، وأنها كانت في الغالب طيوراً، طيوراً صغيرة مثل الدوري وأبي الحنّاء والنمنمة. يتذكّر بناء صلبان لها، من أماليد الشجر وتلاوة الصلاة على جثامينها، بينما يضعها و"ب" في الأرض؛ العينان الميتتان تلامسان التربة الرطبة المنحلّة. يتذكّر تفكيكه مذياع العائلة ذات عصريّة بمطرقة، وقوله لأمّه إنه فعل ذلك كتجربة علميّة. يتذكّر أن هذه كانت الكلمات التي استعملها، وأن أمّه ضربته. يتذكّر محاولة قَطْع شجيرة صغيرة مثمرة في الباحة الخلفية بفأس كليلة، وجدها في المَرْأَب، وأنه

لم يتمكّن من أن يُحدث إلا القليل من الخدوش على لحائها. يتذكّر رؤية الخضرة في داخل اللحاء، وأنه عُوقب بالضرب على ذلك أيضاً. يتذكّر جلوسه إلى منضدته في الصّفّ الأوّل بعيداً عن الأولاد الآخرين، لأنه كان مُعاقَباً، لتكلُّمه في الصّفّ. يتذكّر الجلوس إلى المنضدة، وقراءة كتاب، له غلاف أحمر ورسومات حمراء مع خلفيات خضراء زرقاء. يتذكّر مجيء المعلّمة من خلفه، ووضعها يدها برقّة شديدة على ظهره، وهامسة السؤال في أذنه. يتذكّر أنها كانت ترتدي بلوزة بيضاء، بلا كُمَّيْن، وأن ذراعَيْها كانا سمينَيْن، ومُغطَّيَيْن بالنَّمَش. يتذكّر الاصطدام بصبيّ آخر خلال السوفتبول في باحة المدرسة، وأنه وقع أرضاً بعُنف شديد، بحيث إنه رأى كلّ شيء طوال الدقائق الخمس أو العشر التالية كسالب الصور الفوتوغرافية. يتذكّر النهوض على قَدَمَيْه، والسير إلى الصّفّ مُفكِّراً في نفسه، لقد عميت. يتذكّر كيف تحوَّل ذعره تدريجياً إلى قبول وحتّى إلى افتتان في غضون تينك الدقيقَتَيْن وكيف أنه حين استعاد بصره الطبيعي، كان لديه إحساس بأن شيئاً استثنائياً حدث في داخله. يتذكّر تبليله سريره حتّى بعد وقت طويل من الوقت الذي كان مقبولاً فيه ذلك والملاءات الباردة حين ينهض في الصباح. يتذكّر حين ذهب للمرّة الأولى للنوم في منزل صديق، وكيف أنه بقي صاحياً طوال الليل خشية من أن يُبلِّل السرير، ويُعرِّض نفسه للإذلال، مُحملِقاً في الذراعَيْن الخضراوَيْن المشعَّيْن للساعة التي حصل عليها في عيد ميلاده السادس. يتذكّر تفحُّصه الرسومات في نسخة من الكتاب المقدّس مخصّصة للأطفال، وقبوله حقيقة أن الرّبّ له لحية بيضاء طويلة. يتذكّر ظنّه بأن الصوت الذي سمعه في داخله كان صوت الرّبّ. يتذكّر الذهاب إلى السيرك في حديقة ماديسون سكواير مع جدِّه، وخلْعه خاتماً من إصبع عملاق، يبلغ ثمانية أقدام ونصف القَدَم في العرض الجانبي لقاء خمسين سنتاً. يتذكّر احتفاظه بالخاتم على منضدته، بجانب صورة

غابي هايز، وأنه كان يمكنه وضع أربعة أصابع في داخله. يتذكّر تخمينه بأنه ربمّا العالم برمّته داخل مرطبان زجاجي، وأنه موضوع على رفّ بجوار عشرات العوالم الأخرى في خزانة المؤؤونة في بيت العملاق. يتذكّر رفضه غناء ترانيم الميلاد في المدرسة، لأنه كان يهودياً، ويبقى في الصّفّ، بينما يذهب الآخرون للتّمرُّن في الأودوتوريوم. يتذكّر عودته إلى المنزل في اليوم الأوّل من قَصْده المدرسة العبرية مرتدياً بزَّة جديدة، ودفعه في نُهير من قِبَل صبية أكبر منه، يرتدون سترات جلدية، نادوه خراء يهوديّ. يتذكّر أوّل قصّة كتبها؛ قصّة بوليسية، ألّفها بالحبر الأخضر. يتذكّر تفكيره بأن آدم وحواء هما أوّل شخصينْ في العالم، وأن الجميع مرتبط بنَسَب مع بعضهم بعض. يتذكّر رغبته في رَمْي فلس من نافذة شقّة جدَّيْه في كولمبس سيركل، وجدَّته وهي تقول له إنه سيسقط مباشرة على رأس أحدهم. يتذكّر النَّظَر من أعلى مبنى إمباير ستايت، وتفاجؤه بأن سيّارات الأجرة ما تزال صفراء. يتذكّر زيارته تمثال الحُرّيّة مع والدته، ويتذكّر أنها توتّرت جدّاً داخل برج الشعلة، وجعلتْه ينزل الدرج ثانية جلوساً، درجة بعد الأخرى. يتذكّر الصبيّ الذي قتلتْه صاعقة في رحلة في مخيّم صيفيّ. يتذكّر اضطجاعه في المطر بجواره ورؤية شفتَي الصبيّ وهما تستحيلان زرقاوَيْن. يتذكّر جدَّته وهي تقول له إنها تتذكّر مجيئها إلى أمريكا من روسيا حين كانت في الخامسة من عمرها. يتذكّر أنها قالت له إنها تتذكّر استيقاظها من نوم عميق، لتجد نفسها بين ذراعَي جنديّ، يحملها إلى قارب. يتذكّر أنها قالت له إن هذا هو الشيء الوحيد الذي تتذكّره.

كتاب الذاكرة. لاحقاً ذلك المساء.

بعد وقت وجيز من كتابة "كان هذا الشيء الوحيد الذي تتذكّره"، ينهض

Telegram: Somrlibrary

"أ" عن منضدته، ويغادر الحجرة. ماشياً في الشارع، شاعراً بالاستنزاف من الجهد الذي بذله في ذلك اليوم، يقرِّر مواصلة السير لبعض الوقت. تحلّ العتمة. يتوقّف لتناوُل العشاء، يبسط صحيفة على منضدة أمامه، ثمّ، بعد تسديد الفاتورة، يقرّر أن يمضي بقية الأمسيّة في صالة السينما. يستغرقه الأمر نحو ساعة، ليصل سيراً على القَدَمَيْن إلى الصالة. وبينما يهمّ بشراء تذكرة، يُغيِّر رأيه، ويُعيد المال إلى جيبه، ويمشي مبتعداً. يسير على خطاه السابقة، قاطعاً المسافة نفسها التي سَلَكَهَا بالعكس. وفي لحظة معيّنة على الطريق، يتوقّف لتناوُل كوب من البيرة. ثمّ يواصل السير. كانت قرابة الثانية عشرة حين فُتح باب حجرته.

في تلك الليلة، للمرّة الأولى في حياته، حلم بأنه ميّت. أفاق مرَّتَيْن خلال الحلم مرتعشاً من شدّة الذعر. كلّ مرّة، حاول تهدئة نفسه، قائلاً لنفسه إنه بتغييره وَضْعية نومه، سوف ينتهي الكابوس، وكلّ مرّة ما إن يغطّ ثانية في النوم، حتّى يبدأ الحلم ثانية في اللحظة نفسها التي كان قد انتهى عندها.

لم يكن ميّتاً بكلّ معنى الكلمة، بل كان سيموت. كان هذا مؤكّداً، حقيقة مطلقة وحَتْمية. كان مُمدَّداً على سرير المستشفى معانياً من مرض قاتل. شعره يتساقط بخُصل، ورأسه نصف أصلع. ممرّضتان ترتديان ملابس بيضاء، دخلتا إلى الحجرة، وقالتا له: "اليوم ستموت. لقد فات أوان مساعدتكَ". كانتا شبه آليَّتَيْن في لا مبالاتهما به. صرخ وناشدهما "إنني أصغر من أن أموت، لا أريد أن أموت الآن". "لقد فات الأوان"، أجابت الممرّضتان، "علينا أن نحلق شعركَ الآن". بينما الدموع تنسكب من عينَيْه، سمح لهما بأن تحلقا شَعْر رأسه، ثمّ قالتا: "التابوت هناك. ليس عليكَ

سوى الذهاب، والاستلقاء فيه، أغمضْ عينَيْكَ، وسرعان ما ستكون ميّتاً".
أراد أن يهرب. لكنه علم بأنه ليس مسموحاً له عصيان أوامرهما. مشى إلى التابوت، ودخل إليه. أغلق التابوت عليه، ولكنْ، ما إن صار في الداخل حتّى أبقى عينَيْه مفتوحَتَيْن.

ثمّ أفاق للمرّة الأولى. بعد عودته إلى النوم، وجد نفسه يتسلّق خارجاً من التابوت. كان قد أُلبس ملابس المرض البيضاء، ولم يكن ينتعل حذاء. خرج من الغرفة، وأخذ يسير طويلاً في أروقة عدّة، ثمّ خرج من المستشفى. بعدها بفترة قصيرة، كان يقرع على باب منزل طليقته. "عليّ أن أموت اليوم"، قال لها، "ليس من شيء يسعني فعله حيال ذلك". استقبلت هذا الخبر بهدوء، وتصرّفت على نحو ما فعلت الممرّضتان. ولكنه لم يقصدها طَلَبَاً لتعاطفها. بل أراد أن يُخبرها بما يجدر بها فعْله بمخطوطاته. أخذ يستعرض قائمة طويلة من كتاباته، وقال لها كيف ومتى تنشر كلّ واحدة منها. ثمّ قال: "كتاب الذاكرة لم يُنجَز بعد. ولا شيء يسعني فعْله حال ذلك. لن يتسنّى لي الوقت لإنهائه. أكمِليه عنّي، ثمّ أعطيه لدانيال. أثق بكِ. أكمليه نيابة عنّي". وافقت على فعْل ذلك، لكنْ، دون حماسة كبرى. ثمّ أخذ يبكي، تماماً كما فعل من قبل. "إنني أصغر من أن أموت. لا أريد أن أموت الآن". لكنها شرحت له بصبر أنه عليه فعْل ذلك، وعليه القبول به. ثمّ غادر منزلها، وعاد إلى المستشفى. حين وصل إلى المَرْأب، أفاق للمرّة الثانية.

حين عاد مرّة ثالثة إلى النوم، وجد نفسه داخل المستشفى من جديد، في قبو بجوار المشرحة. كانت الحجرة واسعة، جرداء وبيضاء، أشبه بمطبخ قديم الطرز. وجد مجموعة من أصدقاء طفولته الذين غدّوا الآن بالغين، جالسين حول منضدة، يتناولون وجبة باذخة. التفتوا جميعاً، وأخذوا

يُحملقون به حين دخل إلى الحجرة. شرح لهم: "اسمعوا، لقد حلقوا لي شَعْري. عليّ أن أموت اليوم، ولا أريد أن أموت"، وقد تأثّر أصدقاؤه بذلك. فدعوه للجلوس ومشاطرتهم الطعام. "لا"، أجاب، "لا أستطيع الأكل معكم. يجب أن أذهب إلى الحجرة المجاورة والموت" أشار إلى باب أبيض، تتوسّطه نافذة دائرية. نهض أصدقاؤه، وانضمّوا إليه عند الباب. لفترة وجيزة، أخذوا يتذكّرون معاً طفولتهم. وقد سكّن روعه التّحدّث إليهم، ولكنه وجد في الوقت نفسه صعوبة أكبر لاستجماع شجاعته، وعبور ذلك الباب. أخيراً، أعلن: "يجب أن أذهب الآن. يجب أن أموت الآن"، وواحداً بعد الآخر، والدموع تنحدر على وجنتَيْه، عانقهم، وشدّ عليهم بكلّ قوّته، وقال وداعاً.

ثمّ أفاق للمرّة الأخيرة.

عبارات ختامية لكتاب الذاكرة

من رسالة ناديا مندلستام إلى أوسيب مندلستام في ٢٢/١٠/١٩٣٨، وهي رسالة لم تُرسَل قطّ.

"لا أملك الكلمات، حبيبي، لكتابة هذه الرسالة ... إنني أكتبها في الفضاء الفارغ. ربّما ستعود، ولا تجدني هنا. ثمّ ستكون هذه الرسالة كلّ ما بقي، لتتذكّرني به ... الحياة يمكن أن تكون مديدة جدّاً. كم من الصعب والطويل لكلّ منّا أن يموت وحيداً. أيمكن أن يكون هذا قدرنا نحن الذين لم ننفصل يوماً؟ الجراء والأطفال، هل استَحْقَقْنا هذا؟ هل استَحْقَقْتَ هذا، يا ملاكي؟ كلّ شيء يمضي كجاري عادته. لا أعرف شيئاً. ومع ذلك، أعرف كلّ شيء–كلّ يوم وساعة من حياتكَ واضحة جلية لي، كما في

هذيان-في حلمي الأخير، كنتُ أبتاع لكَ الطعام في مطعم فندق رثّ. الأناس معي كانوا غرباء تماماً. وحين ابتعتُ الطعام، أدركتُ أنني لا أعرف إلى أين آخذه، لأنني لا أعرف أين مكانكَ ... حين أفقتُ من النوم، قلتُ لسورا: "أوسيا مات"، لا أعرف ما إذا كنتَ ما تزال حياً، ولكنْ، منذ ذلك المنام، فقدتُ أثركَ. لا أعرف أين أنت. هل ستسمعني؟ هل تعرف كم أحبّكَ؟ لن أستطيع أن أخبركَ كم أحبّكَ. لا أستطيع أن أخبركَ حتّى الآن. أتكلّم إليكَ، إليكَ فحسب. أنتَ معي دوماً، وأنا التي كنتُ بريّة وغاضبة، ولم أتعلّم يوماً أن أذرف دموعاً بسيطة-الآن أبكي وأبكي وأبكي ... هذه أنا: ناديا. أين أنتَ؟"(*).

***

*) ناديا مندلستام. الأمل المهجور. ترجمة ماكس هايوارد، كولينز وهارفل، لندن، ١٩٧٤.

يضع ورقة بيضاء على المنضدة أمامه، ويكتب هذه الكلمات.

السماء زرقاء وسوداء ورمادية وصفراء. السماء ليست موجودة وهي حمراء. هذا كلّه كان بالأمس. هذا كلّه كان قبل مئة عام. السماء بيضاء. تفوح منها رائحة التربة، وهي ليست هناك. السماء بيضاء كالأرض، ورائحتها كالأمس. هذا كلّه كان في الغدّ. هذا كلّه كان بعد مئة عام من الآن. السماء ليمون وخزامى. السماء هي الأرض. السماء بيضاء، وهي ليست هناك.

يفيق من النوم. يمشي بين المنضدة والنافذة ذهاباً وإياباً. يجلس. ينهض. يُعاود المشي ذهاباً وإياباً بين السرير والكرسي. يضطجع على السرير. يُحدِّق بالسقف. يُغمض عينَيْه. يفتح عينَيْه. يمشي ذهاباً وإياباً بين المنضدة والنافذة.

يجد ورقة بيضاء جديدة. يضعها على المنضدة أمامه، ويكتب بالحبر هذه الكلمات.

كان. لن يكون ثانية. تذكّر.

١٩٨٠–١٩٨١

فهرس المحتويات

بول أوستر: ولد عام ١٩٤٧، وهو روائي، وناقد، وشاعر، ومترجم، وسينارست ومخرج وممثل ومنتج سينمائي. يعيش حالياً في بروكلين في نيويورك.

أوستر هو من أبرز الشخصيات في الأدب الأمريكي والعالمي المعاصر. يُنسب إلى أدب ما بعد الحداثوية.

اثنا عشر كتاباً لأوستر كانت الكتب الأكثر مبيعاً في العالم. كما أن كتبه تُرجمت لأكثر من ثلاثين لغة.



منشورات المتوسط

«لم أشعر أنني (في اختراع العزلة) أروي سيرة حياتي، بقدر ما أستعمل ذاتي لكي أستكشف أسئلة تهمنا جميعاً كبشر»

«بول أوستر»

وجهة نظر بول أوستر الروائية تختلف عن غيره من الروائيين في أنه يعترف بانتمائه إلى عائلة، وتقليد، وثقافة، لكنه يدرك أيضاً أن هذه الصلات تنطوي على إشكالية كبيرة. وكما يقول رينيه شار إنه إرث الغموض، في غياب الوصية. وبما أنه ليس من معنى يحتل الصدارة - فإن الذات، لعنة الحداثة نفسها، شأنها شأن العزلة والتقليد، يجب إعادة اختراعها وإعادة خلقها بالمعنى الحرفي للكلمة»

الكاتب والفيلسوف الفرنسي باسكال بروكنر



ISBN 978-88-99687-84-7

المتوسط